

# موديليانى

## في باريس

الفارق بين عمر (بيكاسو) وعمر (موديليانى) لا يتجاوز الستين ( وكان «بيكاسو» هو الأكبر ) ، ونجد أحدهما يرسم ( أنسات آفينيون ) ، والآخر يرسم لوحات تعبيرية لأشخاص ، يقلد فيها ( شتيلين ) و ( لوتريك ) ، ولكي نحيط بالأمور بشكل أفضل ، لا بد أن نعرف أن الإيطالي الشاب كان قد وصل لتوه الى باريس ، بينما كان ( بيكاسو ) يعيش فيها منذ عشر سنين ، فكانت قد أتاحت له الفرصة ليستوعب كل شيء تماما .

ولكن في عام ١٩١٧ ، وبعد مرور عشر سنوات أخرى ، أين أصبح ( موديليانى ) بالنسبة لمعاصريه ؟ : لقد خلف مواطنه ( كيريكو ) ، مرحلته الميتافيزيقية وراءه ، أما ( موندريان ) فقد أنجز لوحات هندسية بحتة ، و ( مالفيتش ) صنع أجمل لوحاته التفوقية ، وحقق ( كاندينسكي ) أولى ٠٠٠٠ وأهم تجريدياته الملونة ... الخ . في تلك الاثناء ، كان ( موديليانى ) يرسم في هدوء ، رؤى ٠٠٠٠٠٠ رقيقة ، بدون تكلف ، وبأساليب بسيطة ، معبرا عن حنان مرهف أمام الوجوه والاجساد .. لا أكثر ولا أقل !

ولم يكن موقفه الفني ، في الواقع ، دليل ضعف ، ولكن السنوات القليلة التي تدرب فيها على التصوير ، قد أكدت استقلاليتها المتميزة وحتى شكه وريته فيما كان يجري حوله ، ووظف ارادته بدقة تامة في توطيد هذا التميز .

ولدى وصوله الى باريس في بداية عام ١٩٠٦ ، ولما كان في الثانية والعشرين من عمره ، اسقط في ( مونمارتر ) في ميدان يعج بالمراسم ، بالقرب من شارع ( جونو ) الحالي ، ثم انتقل الى ( باتو - لافوار ) ، ومنه الى شارع ( جان - باتيست - كليمان ) ، ولم يفارق أبدا القلب النابض للوسط الفني ، والاكثر اثارة ٠٠٠٠ على مدى هذا العصر .

وتزامن وصوله ، مع صدى فضيحة ( قفص الوحشيين ) التي حدثت ابان معرض الخريف ، وقبيل مجيئه الى باريس ببضعة أشهر ، ولكن ، بخلاف عدد من الرسامين الذين اتوا باريس مؤخرا ، لم يكن في نية ( موديليانى ) الشاب ، أن ( يتوحش ) !

الا أنه في خلال العامين الاولين من اقامته في ( مونمارتر ) ظهر تأثر ( موديليانى ) بـ ( تولوز - لوتريك ) و ( شتيلين ) في لوحته ( اليهودية ) أو لوحة ( مود

### موديليانى في باريس

ان بعض الفنانين تصيبهم ( اللعنة ) ( ١ ) ، ولكن مع مرور الايام ، تنعكس الامور لتتجاوز حدود توقعاتنا .

لم تكن خطورة ( اميدىو موديليانى ) على الاجيال القادمة تكمن في الحياة المشبوبة التي كان يحياها ذاك الملاك الساقط ، ذاك الملاك السكر ، الذي استهلكته القسوة بقدر ما سمت به ، والذي شاعت أسطوره المذهبة حتى وصلت الى السينما ، ولم تكن خطورته هنا ، بقدر ما كانت في نجاحه وبساطته وسحره .

ولم تكن المخدرات أو الكحول هي التي عرضت ( موديليانى ) لان يكون فنه فنا ملعونا ، بقدر ما كان السبب هو لا مبالاته حيال مسائل الفن الكبرى المطروحة آنذاك ، وكذلك دفقات الحنان التي كانت الظروف الرديئة تحيلها الى التكلف والصنعة ..

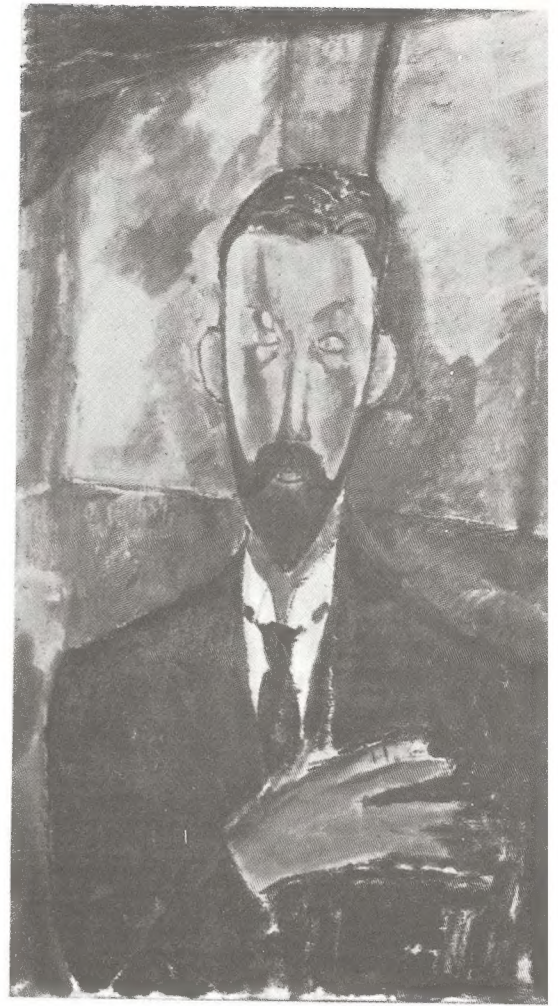
واذا صممنا ، في الواقع ، على تقييم اي فنان أو عمل فني تبعا لمدى اسهامه في تاريخ الاشكال وتأثيره الحاسم في تطور الفن وحسب ، لوجب علينا أن ندين ( موديليانى ) ادانه لا هوادة فيها ، نظرا للاهمية الثانوية التي يحتلها في هذا المضمار .

واذا عدنا قرابة نصف قرن الى الوراء ، وصورنا طليعة العصر ، لتبين لنا التالي : في عام ١٩٠٧ ، كان



أن يرتبط بمواطنيه من المستقبلين ، (٢) إلا أنه ظل دائما بمعزل عن تلك المجموعة أيضا ، وفي عام ١٩٠٩ ، اقترح ( سيفيريني ) على ( موديلاني ) توقيع البيان الذي حرره مع ( بوتشيوني ) ، إلا أنه لم يتحمس مطلقا لبرنامج التنصيم (٣) الذي اتبعه : وكان أن رفض التوقيع .

اننا ، في الواقع ، لا نعرف الشيء الكثير عن حقيقة ميول واهتمامات ( موديلاني ) الفنية ، غير أن ثقافته الكلاسيكية كانت واسعة في مجال الشعر كما في مجال الفنون التشيلية ، ولكن كتابا نشرته ابنته ( جان ) (٤) قدم معلومات ثمينة عن التربية التي تلقاها الشاب القادم من ( ليفورن ) (٥) ، وعن الوسط الثقافي الذي ترعرع فيه (٦) ، لقد نشأ ( موديلاني ) في أحضان عائلة مثقفة ، وشفف ب ( دانتي ) و ( نيتشه ) و ( آنونزيو ) ، كما اهتم بفناني القرن الخامس عشر الايطالي ، ويمكننا أن نجد في أعماله لمسات مقصودة نوعا ما ، من تأثيرات فن « القرن الرابع عشر » في توسكانيا تتجلى في رقة البشرة وأناقة الخطوط . وقد تأثر



وجه ... بولاسكندر

(٢) المقصود هنا « سيفيريني » و « بوتشيوني » .  
(٣) Iconoclasie : يدعو فيه الى تلك الصفاية التي

تفرغ الفن من انسانيته .

(٤) « موديلاني بعيدا عن الاسطورة » نشر في ايطالية عام ١٩٥٨ ، ثم في فرنسا عام ١٩٦١ .

(٥) ليفورن : المدينة الحيوية التي كان يبلغ تعداد سكانها ١٠٤

آلاف نسمة والتي وصفها يوما الفكر الفرنسي ( مونتسكيو )

قائلا : ( انها التحفة التي خلفتها سلالة « المديشي »

الحاكمة ، ولم تكن حتى ذلك العهد تهتم بالفنون ، وان وجدت

بها مكتبة غنية ، الا أنها كانت قليلة الاوابد ، وهي من المدن

القليلة في ايطاليا التي لا تحتوي على أية متاحف ، وكان على فنان

هذه المدينة أن ينتظروا أوائل هذا القرن حتى يجدوا مقهى ،

هو مقهى ( باردي ) في ساحة ( كامور ) ، ليكون مقرا يجتمعون

فيه ويتحدثون ، ويستمعوا الى أبيات من قصائد ( دانتي )

أو ( كاردوتشي ) أو ( آنونزيو ) ، حسب العادة في ذلك

الوقت .

(٦) لقد اهتم الجميع بمتابعة ثقافة « موديلاني » الصغير ،

فابتداء من جده لأمه ، الذي كان يحاوره في مناقشات جادة

وجافة ، وخالته ( بور ) التي جعلته يقرأ ( كروبتكين )

الفوضوي الروسي ، وناقشت معه ( نيتشه ) أو ( برغسون ) ،

وأمه المفرمة بالشعر ، وب ( آنونزيو ) والتي تعيش وقفا

لتعاليم ( إيمرسون ) الصوفية الاحادية ، وانتهاء بخاله

( آميديو غارسان ) الذي كان لا يتحدث في الجلسات العائلية

الاعتيادية الا عن ( سينوزا ) و ( أوربيل - آ - كوستا )

و ( مندلسون ) ، وهكذا أفاق ( موديلاني ) وسط جو مترع

جعلت تفكيره ومعلوماته تفوق سنه .

أبرانيس ) على سبيل المثال ، حيث تبدت انطباعيته المضطربة ذات الالوان القليلة ، وهو ذات الطريق الذي اتبعه ، قبل ( موديلاني ) بعشر سنوات ... ( بيكاسو ) ، عند قدومه الى باريس ، وقد كان ( موديلاني ) في ذلك الوقت ، على صلة مستمرة بمجموعة ( بيكاسو ) و ( ماكس جاكوب ) ، و ( براك ) و ( سالون ) و ( رينال ) ... الخ . وقد حضر بالفصل ، ولادة التكعيبية ... وبعد سنة من قدومه الى باريس ، شاهد ( موديلاني ) ... بيكاسو وهو يصور ( أنسات أفينيون ) ، حيث كان الاثنان يقطنان في ( باتو - لافوار ) وكانت لوحة ( أنسات أفينيون ) ، كما هو معروف ، بمثابة صدمة قوية لرفاق الرسام ، وخصوصا ( لبراك ) و ( دوران ) ، وكذلك ، كان من المتوقع أيضا



( سيمون مارتيني ) (٧) على وجه الخصوص ، وبالنحات  
القوطي ( تينو دي كامانيو ) ...  
ومن المعروف ، أن مرسوم ( موديلاني ) في  
( مونمارتر ) كانت جدرانها تفتح بصورة فوتوغرافية ،  
تمثل كبار فنانى عصر النهضة الإيطالية ، دليلا على  
نوعية ميوليه الفنية ساعة وصوله الى باريس ،  
( يوم كنت بورجوازيا جاهلا ) .

وفي ( مونمارتر ) بعد أن تخطى ( موديلاني ) عن  
طيشه التصويرى بفضل ( شتينلين ) و ( لوتريك ) ،  
ولعله بفضل ( بولاني ) أيضا ، حيث كان ( موديلاني )  
شديد الإعجاب بمهارته وحماسه ، بدا وكان ( موديلاني )  
شديد الإعجاب بمهارته وحماسه ، بدا وكان ( موديلاني )  
( موديلاني ) قد تأثر بأشكال فنية أخرى ، أقل عاطفية  
وأقل تعسيرا أو اناقة ، وكان ( غابرييل  
( مورنييه ) (٩) أحد أصدقائه في ( مونبارناس ) نعم  
الشاهد ، إذ انه أمام لوحة لـ ( كوربيه ) وصف حماس  
رفيقه الذي قال : - [ انه رائع ، اليس كذلك ؟ ان المادة  
غنية جدا ، والاحساس الفامر الذي ينبعث من هذه  
اللوحة يجعلني أفكر تلقائيا بـ ( بوسان ) : لقد توصل  
الى ذات الاصاله حين تبسط في الاساليب ] ، وفي مكان  
آخر ، وخلال مشاهدتهما لمعرض أقيم لدى ( بيرنهيم  
- جون ) عام ١٩١٥ قال : - [ هذا المعرض لا يقدم  
للزوار سوى مختارات صنفها الزمن على أساس انها  
من التحف الفنية : لوحة رينوار ( الباريسية المتكرة  
بزي جزائرية ) ، ولوحة بونار ( وجه مدام جوس  
بيرنهيم ) ، ولوحات . ماتيس . و سورا ، الخ ...  
لقد تحمس ( موديلاني ) اكثر ما تحمس للوحة ( رينوار )  
الكبيرة ، فقد كان يعود اليها باستمرار ، كما لو ان  
هذه اللوحة ، بالنسبة اليه ، هي اللوحة الوحيدة في  
هذا المعرض .... وبعد أن تمنع ( مودي ) طويلا في  
لوحة ( بونار ) قال : [ انها لوحة رائعة ! يا لها من لوحة  
شخصية ! ان هذا الوشاح الازرق الكبير الذي يسد  
اللوحة لونه بديع ، ويضفي على اللوحة مقدارا لا  
يستهان به من العظمة ، الا الا شيئا ما ينقص هذه  
اللوحة لتصبح تحفة حقيقية ! ما هو بالضبط ذلك  
الشيء ... لست أدري ! انما ينقصها شيئا ما ؟ ! ]

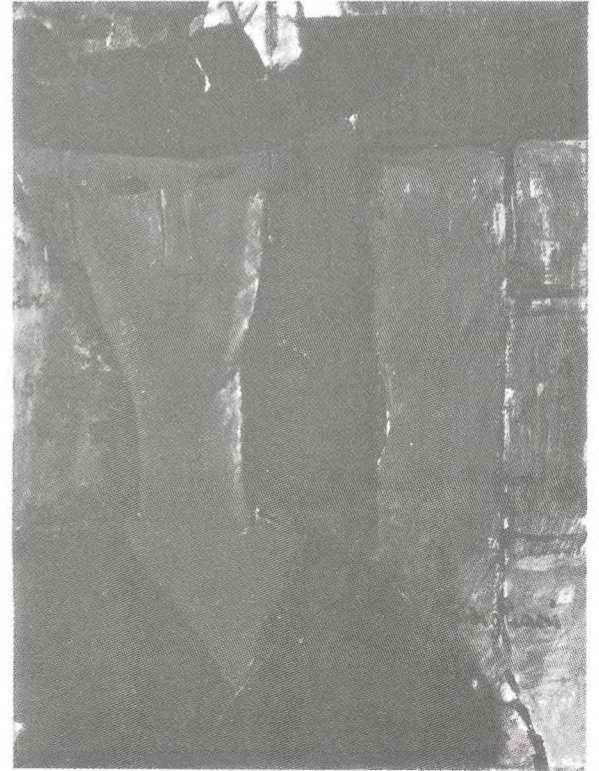
(٧) Sienne - Toscan : سيمون توسكاني ( ١٢٨٤ - ١٣٤٤ )

رسام إيطالي تلميذ ( دوتشيو ) الذي أنجز تصاوير كاندراوية  
( سيينا ) ، ذو فكر قوطي ، أعجب بـ ( جيوتو ) ، وأعلى  
اهتمامه للفراغ والبنية المعمارية في رسومه الدينية ، تأثر به  
كثيرا من الفنانين ، ونجد آثاره ، وتأثيراته في ( بيزا )  
و ( نابولي ) و ( بروفانس ) .

(٩) كتاب ( بوق الصيد ) لغابرييل فورنيه ( جنيف ١٩٥٧ ) .

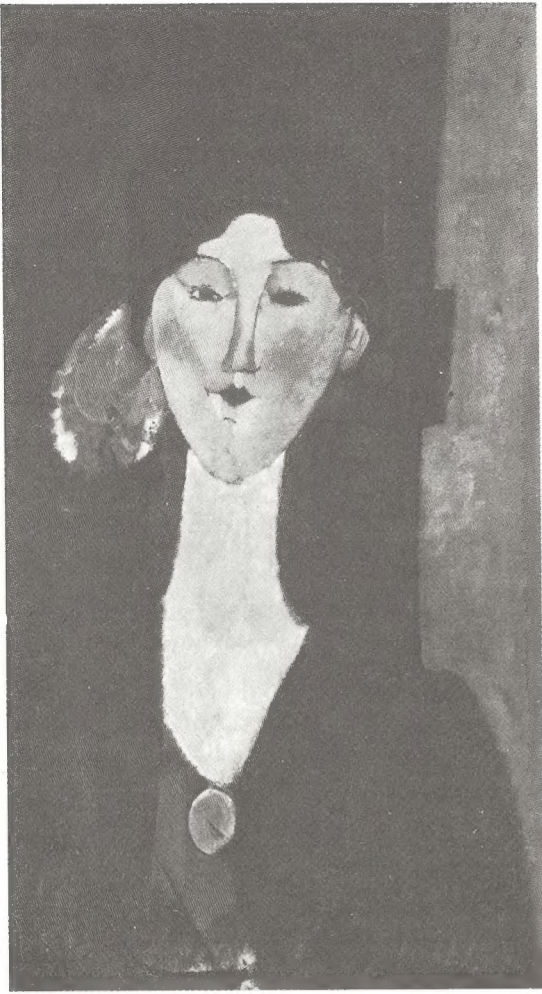


الراس الأحمر



مدام بومبادور





بـاتريـس هـاسـتـنـغر .

ولم يكن ( سورا ) يعجبه ! - [ انه شديد التعقيد ،  
وانا لا احب ذلك ] .

لقد كانت ميوله محددة اذا ، ومستقلة عن ميول  
اصدقائه : ففي ذلك الوقت ، كان ( بيكاسو ) وكذلك  
( ماتيس ) شديدي الإعجاب بـ ( سورا ) ، وبالمقابل ،  
لم يكن احدا يهتم بـ ( رينوار ) ( ١٥ ) في الحقيقة ، لم  
يكن ( موديلياني ) قريبا من فناني عصره الاخرين وذلك  
القرب الذي تنقله اليها الاسطورة ، لقد عرف ( بيكاسو )  
جيذا ، وكذلك ( ماكس جاكوب ) و ( أبو لونير ) ، الا  
انه لم يحدث ابدا ، ان ارتبط بهم ارتباطا فعليا ، ولم  
يكن « بيكاسو » يأخذ ذلك الايطالي الوسيم على مجمل  
الجد ، فقد كان لا يمل من الاشادة بـ ( انونزيو ) ،  
بالاضافة الى ان ( بيكاسو ) كان يشك بان ( موديلياني )  
يمثل دور الفنان ( المنبوذ ) ، ويفتعله افتصالا :  
- [ « عجيب امر ( موديلياني ) فلم يسبق لاحد ان راه  
مخمورا في شارع ( سان دونيز ) ، ولكنه دائما على  
قارعة شارع ( مونبارناس ) او « راسياني » ] ( ١١ ) .  
اما بالنسبة لـ ( أبو لونير ) ، فعلى مدى الخمسمائة  
صفحة التي خصصها لحولياته الفنية ، لا نجد ذكرا ،  
ولا حتى اشارة الى الفنان ( ١٢ ) وفي لائحة تضم بعض  
الاعمال الفنية في صالة المستقلين ، جاء ذكره عرضا ،  
مرتين او ثلاث ، في نفس الموضع الذي ذكر فيه بعض  
الرسامين المجهولين الذين لا يتمتعون بالمستوى المطلوب ،  
لقد كان ، في الواقع ، لمحادثات ( أبو لونير ) مع الفنانين  
- سواء مع ( بيكاسو ) او المستقبليين ، او ( ديونى ) -  
كبير الاثر في تكوين فكرة ( أبو لونير ) عن ( موديلياني ) ،  
وخلافا لمعاصريه ، لم يكن ( موديلياني ) يحب التحدث  
عن الفن او عن اعماله ، ويعترف ( اندريه سالون ) في  
كتابه عن ( موديلياني ) : - [ كان متواضعا كما يشتهي ،  
ولم يكن يتحدث مع أحد حول رسومه ، وبذلك ، لم  
يتح الفرصة لاحد ليعرف او يكتب او يقول شيئا ما عن  
لوحاته ] ، وبالرغم من كون ( اندريه سالون ) قد اقترب  
من الفنان اكثر من غيره ، الا انه كان اقل ارتباطا به  
مما توحيه كتاباته المختلفة .

وتشهد احدى أقرب صديقاته اليه ، وأقلهن  
شبهة ... بالرغبة في تحريف ( ١٣ ) ذكر ( موديلياني )  
بشكل أو بآخر : - [ ان اصدقاء « موديلياني »  
الحقيقيين كانوا ( أوتريللو ) و ( سورفاج ) و ( سوتين )  
و ( كيسلينج ) ( ١٤ ) . انها ( لونيا تشيتشوشوسكا ) التي  
ترك عنها الفنان اكبر عدد من الصور الشخصية  
الموديليانية ( حوالي ٨ لوحات ) ، ولقد كان يحب فعلا

( ١٥ ) لقد كان سروره بالغا عندما قابل ( رينوار ) في ( كان ) جنوب  
فرنسا ، عام ١٩١٩ ، بعد ان اعجب بلوحاته أيضا أعجاب  
قبل ذلك بوقت طويل .

( ١١ ) غابرييل فورنييه - المصدر المذكور سابقا

( ١٢ ) حوليات الفن - أبو لونير - ١٩٠٢ - ١٩١٣ - باريس ١٩٦٠ .

( ١٣ ) لقد حاول الكثيرون ، بما فيهم عائلة الفنان ، أن يضحكوا  
أسطورة ( موديلياني ) ويضيفوا اليها الكثير من الخيال ،  
ليسلطوا الضوء على مواقفهم ، وقد ساهمت في هذه اللعبة  
المواقف القومية والسياسية المتضاربة على جانبي جبال  
الآلب ، ومن جهة أخرى ، فان تلك الشخصية المفترضة  
لموديلياني ، والتي خلقت وفقا لحاجات الفضية ، قد زادت  
من أهمية التأثير العاطفي وانطلاقا من حياة الفنان ، وعلى  
حساب قيمة وأهمية ابداعه الفني .

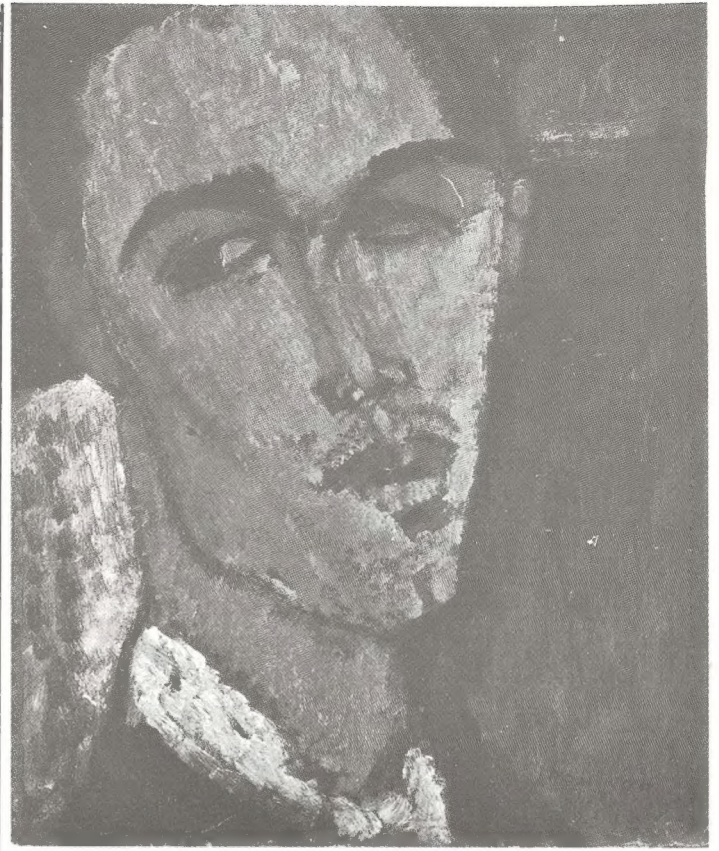
( ١٤ ) ذكريات سجلها ( أمبروغيو سيروني ) في دراسة أحاديه  
نشرت في ميلانو عام ١٩٥٨ .



جاكوب ١٠ . وكان يكره ( كوكتو ) أشد الكره (١٦) | .  
الشيء الذي يتأكد لنا ، إذا ما أمعنا النظر في الصورة  
الشخصية الرائعة ، ولكن الكاريكاتورية التي رسمها  
( موديلياني ) للشاعر .

ولكن على الرغم من ذلك كله ، لا يمكننا أن نتصور  
أن ( موديلياني ) كان منيعا تمام المناعة أمام أية  
مؤثرات ، فلقد كان المعرض الجامع لكل أعمال ( سيزان )  
في معرض الخريف سنة ( ١٩٠٧ ) ، وخاصة المعرض  
الكبير الذي أقيم لذلك الفنان عام ( ١٩٠٩ ) عند  
( بيرنهيم - جون ) ، هو الحدث الذي ساعد بالتأكيد  
على تشكيل تقنية ( موديلياني ) ، وأبعده بالتالي تماما  
عن التعبيرية المونمارترية ، التي لم يكن لها أي طابع  
متميز في بداياته . فآثر مشاهدته للوحة ( الشاب ذو  
السترة الحمراء ) لـ ( سيزان ) ، وأعجابه بها أيما  
اعجاب ، رسم لوحة ( عازف الفيولونسيل ) تلك اللوحة  
التي رغم أنها تقطر ( سيزانية ) ، إلا أنها تحدد بداية  
الطابع المميز لـ ( موديلياني ) ، لقد قام ( كلود روى ) (١٧)  
مقارنة بليغة لثلاث لوحات قام ( موديلياني ) بتصويرها  
لصديقه الباريسي الأول ، وأول المعجبين بفنه ، الدكتور  
( بول ألكسندر ) ، تعود اللوحة الأولى الى عام ١٩٠٩ ،  
وتتوضح فيها شخصية معبرة ، وتبدو وكأنها من صنع  
( بولدين ) ولو أنها مصقولة نوعا ما بالرؤية الوحشية .  
أما الثانية ، والتي رسمت في عام ١٩١١ ، فإنها تختلف  
تمام الاختلاف عن الأولى : فقد اختفى فيها الحجم ،  
ولم يبذل الفنان أي جهد لظهور الفراغ ، كما أصبح  
الوجه في وضعيته وتعبيره أشد بساطة ، أما المادة  
التصويرية فأكثر تدفقا . واللوحة الثالثة ، المؤرخة  
في عام ١٩١٣ ، تؤكد أن ( موديلياني ) على مدى بضعة  
سنوات ، قد استوعب ( سيزان ) تماما ، في مجال  
استخدامه للالوان ، وفي تبسيطه للتعبير ، في نفس  
الوقت الذي توصل فيه الى تحديد أسلوبه الخاص  
في الخطوط .

لقد طرأت بالفعل ، تغييرات ملفته للنظر على رأس  
( بول ألكسندر ) رغم أنه بقي متشابها في كل من اللوحات  
الثلاث : - [ لقد استطال وجهه وأنفه ، وأصبح شكل  
العينين والاذنين هندسيا .. الخ ] .  
وكذلك تبين اللوحات الأخرى المراحل الانتقالية ،  
والتي نرى من خلالها كل ما أستطاع اكتشاف الفن  
الزنجي ، وتجربة النحت ، من تقديمه للفنان الشاب ،  
وذلك عن طريق صديقه ( برانكوزي )  
وفي نهاية عام ١٩٠٩ ، بعد ثلاث سنوات من التعثر  
التصويري ، والتسكع المونمارتري ، نزل ( موديلياني )



وجه سيلسو توغار .

براءة ( أوترييلو ) ويأسه وادمانه ، وهموم ( سوتين )  
وشهواته ، ونضارة ( كيسلينج ) ومرحه الدائم ، إلا  
أن صداقتهم كانت نوعا من اللفة التي تربط بين أفراد  
بلا جذور ، نوعا من الصحبة العاطفية ، ولم تكن في  
يوم من الايام مجالا للتبادل الفكري أو لباحث مشتركة ،  
كما كانت بالمقابل ، علاقة ( دوران ) بـ ( فلانك ) ، أو  
( بيكاسو ) بـ ( براك ) ، لقد كانت علاقة ( موديلياني ) بـ  
( سوتين ) ، قبل كل شيء ، علاقة أخوة بين متعبين ،  
بين وحيدين وبين مدمنين ، ولم تكن هنالك أبدا أية  
صلة بين عالميهما الفنيين ، اذ بينما كان أحدهما يبحث  
عن التعبير ، كان الآخر يسعى وراء الأسلوب .  
أما ( بياتريس هاستينغز ) ، سواء أكانت ملاك الفنان  
« الخير أم الشرير » (١٥) وفقا لما يراه مترجمو ( موديلياني )  
والتي كان لها على أية حال تأثيرا بالغا على الفنان الذي  
وثق بها كما لم يثق بأي شخص آخر ، تقلت عنه أنه :  
- [ كان يحترق الجميع ما عدا ( بيكاسو ) و ( ماكس

(١٥) ينقل البعض عن ( هيستينغز ) أنها كانت فيما مضى فارسة  
في سيرك ترانسفال ، بينما يقول البعض الآخر أنها شاعرة ،  
ولكن ما يهمنا هو أنها أعادت الى ( موديلياني ) الرغبة في  
الحياة والعمل .

(١٦) موديلياني بقلم ليشتر ( باريس ١٩٥٤ ) .

(١٧) كلود روي ... كتابه عن موديلياني ، جنيف ( ١٩٥٩ ) .



ليقيم في ( مونبارناس ) ، ليتقمص منذ ذلك الحين .  
 أسطورة هذا الحي ، رغم أن ( مونبارناس ) آنذاك .  
 لم يكن ذلك الحي الشهير الذي عرف فيما بعد في  
 السنوات الباهرة ، بل كان حيا أقرب الى أجواء الريف  
 منه الى أجواء المدينة ، حسب وصف ( جان كوكتو )  
 له في كتابه عن ( موديلاني ) ( ١٨ ) ، لقد أقام الفنان  
 في هذا الجو المختلف عن جو « مونمارتر » ، بالقرب من  
 « قسطنطين برانكوزي » ، فقد تمنى « موديلاني »  
 منذ فترة ليست بالقصيرة . الالتقاء بهذا النحات  
 الروماني ، والذي تعرف اليه بواسطة صديقهما  
 المشترك « بول الكسندر » . لقد كانت تربط بينهما  
 أوجه شبه متعددة - عدا اهتمامهما المشترك بالنحت  
 المباشر على الحجر - وعزوفهما عن القوالب الجاهزة -  
 فالانعزال النسبي عن المحيط « الباريسي » ، والاعتزاز  
 القومي ، والتعلق الشديد ببعض أشكال تراثهما  
 الخاص . كانت من أقوى الأسباب التي ربطت بين  
 هذين الفنانين .

لقد تعرف « موديلاني » الى بعض اعمال  
 « برانكوزي » من خلال معرض الخريف الذي أقيم  
 في عام ١٩٠٦ . عندما كان هذا النحات لا يزال متأثرا  
 بـ « رودان » . الا أن اعجاب « موديلاني » الحقيقي  
 به سوف يتضح في السنوات التالية ، فانه الرؤوس  
 التي صورها في عام ١٩١١ . تظهر مدى التأثير الذي  
 مارسه هذا النحات على صديقه « موديلاني » ، من  
 خلال منحوتات مثل ( القبلية ) التي صنعها « برانكوزي »  
 في عام ١٩٠٨ ، فنتبين منها بساطة الشكل ، وقسوة في  
 الحجم المغطى بتنميق النقوش الخطية ، التي تتميز  
 التماثيل النصفية التي سيقوم « موديلاني » بنحتها  
 على مدى سنتين . ومنذ وصوله الى « مونبارناس »  
 وحتى عام ١٩١٢ ، سوف يكرس « موديلاني » نفسه  
 تماما للنحت ( ١٩ ) ، وقبل أن يتخلى عنه لاسباب متعددة  
 ( كالصعوبات المادية التي واجهته للحصول على  
 الاحجار ، ورثته الضعيفتين أمام ضغط العمل المرهق  
 وأمام ضرر الغبار الناتج عن النحت المباشر على الحجر ،  
 كان « موديلاني » يعتبر نفسه نحاتا في الدرجة الاولى ،  
 وعلى هذا الاساس ، سمع به « ليبشيتز » وأتى لزيارته  
 عندما جاء الى باريس في عام ١٩١٢ .

أما سنة ١٩١٠ ، فقد كانت تبدو شحيحة النتائج  
 على وجه الخصوص ، ولا نعتقد بأن السبب يعود الى  
 أن ( موديلاني ) قد كرس تلك السنة للتفكير في الفنون

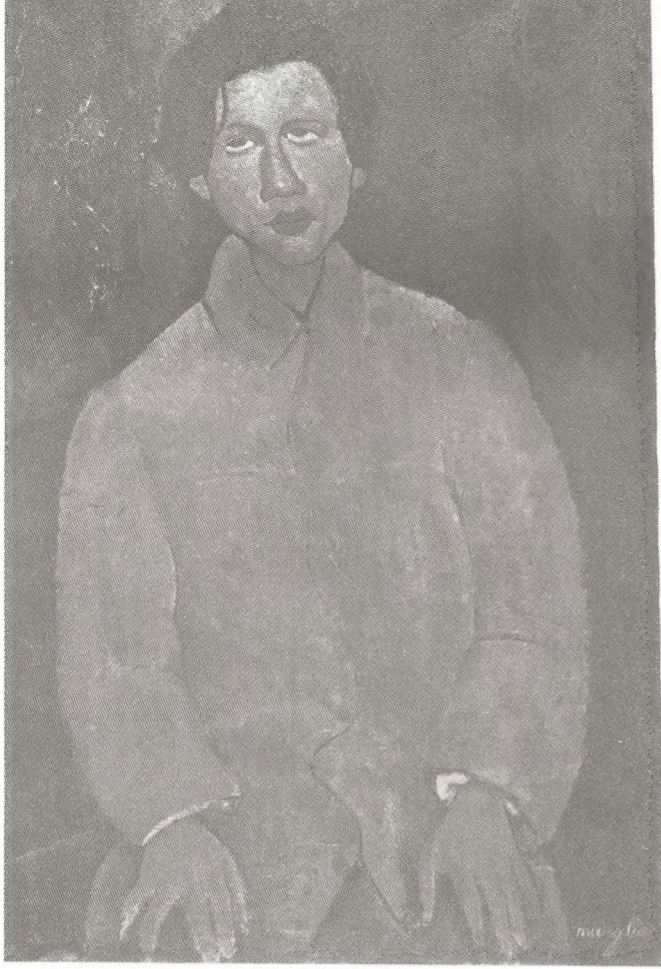


( ١٨ ) جان كوكتو : موديلاني ، باريس ( ١٩٥٠ ) .

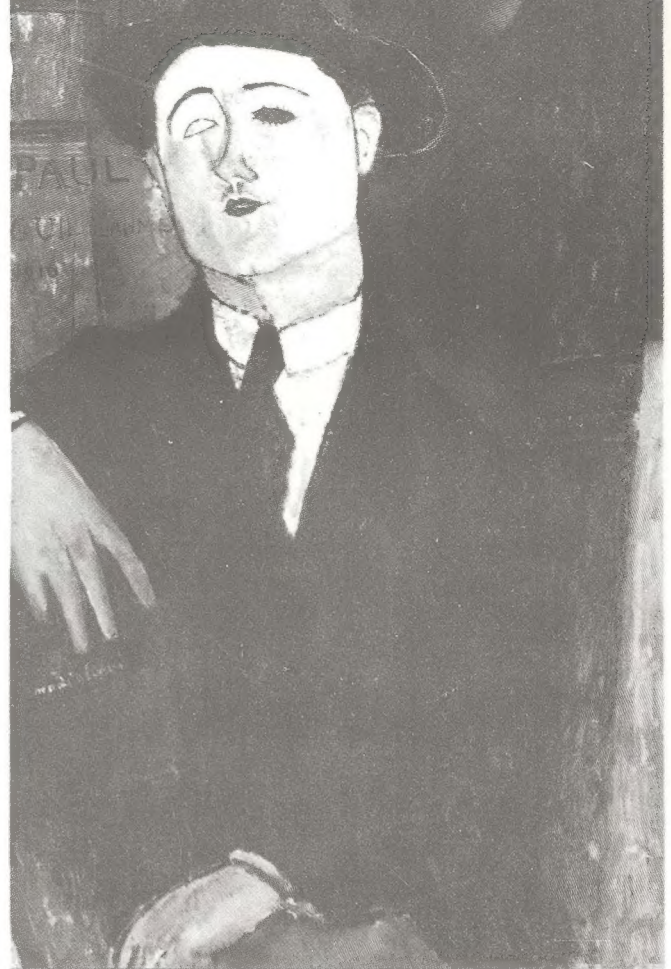
( ١٩ ) لقد اخفى « موديلاني » ممارسته للتصوير والرسم خلال  
 الفترة الذي اعتبر نفسه فيها نحاتا وحسب ، الا انه ثبت

فيما بعد انه لم يتوقف أبدا عن الرسم والتصوير .





الضان سوتين



بول غييوم

ويقول ( جان لود ) ( ٢٢ ) في كتابه عن فن التصوير الفرنسي من سنة ( ١٩٠٥ - ١٩١٤ ) وعلاقته بالفن الافريقي : - [ لا بد أن [ موديلاني ] قد اطلع على المجموعة الهامة من منحوتات ساحل العاج التي تعود للدكتور ( بول الكسندر ) . ( ..... ) كما أن ارتباطاته بـ ( بول غييوم ) في عام ١٩١٤ ، قد اكدت اهتمامه بطريقة النحت والافنعة المستخدمة في ( ساحل العاج ) ، ان ( موديلاني ) يستعير من الفن الافريقي الاكثر تنميكا ، وبأشكاله المبسطة ، مسوخته الانقية : عينان لوزيتان تحت حاجبين مقوسين يستطيلان ويستمران مع امتداد الخط القوي والطويل للانف ، وتبدو مجموعة الرسوم التي تحضر اعمال النحت ، مأخوذة مباشرة عن نماذج منحوتات ساحل العاج . ولما عاد الى التصوير ، انجز ( موديلاني ) مجموعته المدهشة من الوجوه الحمراء المنقولة عن منحوتات العاميين السابقين مضيئا اليها اللون والتسطيح ، تلك المجموعة التي كانت فاتحة مرحلته الذهبية ، الاكثر ابداعا ، والاكثر خصوصية

( ٢٣ ) ( جان لود ) في كتابه « الفن الفرنسي والفن الافريقي » ١٩٦٨ .

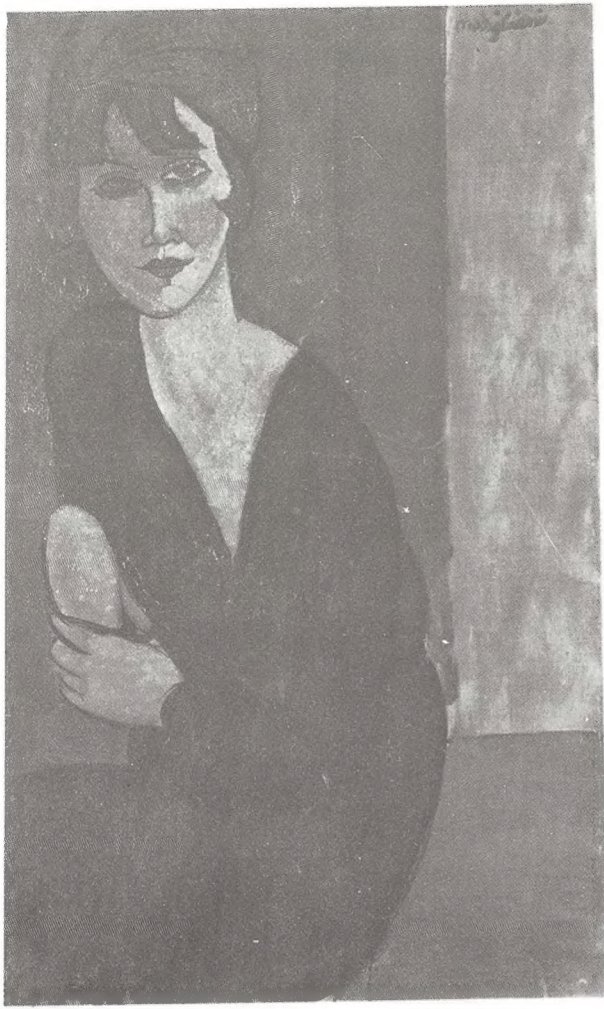
التفريية ومشاهدتها ودراستها في متاحف ( غيميه ) ( ٢٠ ) و ( تشيرنوسكي ) ( ٢١ ) أو الاطلاع على الفن الفرعوني في ( اللوفر ) ، كما تشير مذكرات الشاعرة الروسية ( آخماتوفا ) ( ٢٢ ) ، ولكن ، مثله مثل كل معاصريه آنذاك ، لم يكن هناك ما يسترعي انتباهه الا الفن الزنجي بالتأكيد ، ويرجح بأنه قد تعرف على هذا الفن منذ عام ١٩٠٩ ، من خلال ( برانكوزي ) ، وليس عن طريق ( فلامنك ) كما يشيع البعض . . .

٢٠ - أميل - إيتين غيميه : صناعي وأديب وعالم فرنسي ، ولد في ليون ( ١٨٣٦ - ١٩١٨ ) ، أسس ( متحف الديانات ) أو متحف غيميه ) الذي ضم مجموعة هامة من آثار اليابان والصين والهند .

( ٢١ ) هنري تشيرنوسكي : سياسي واقتصادي ايطالي ، ولد في ميلانو ( ١٨٢١ - ١٨٩٦ ) قدم الى مدينة باريس مجموعة فنية يابانية وصينية ، جمعت في قصره ومن ثم سمي ( متحف تشيرنوسكي ) .

( ٢٢ ) الشاعرة ( آنا أندريفنا آخماتوفا ) تعرف اليها عندما كانت جارة له في السكن





مدام رينوارد

بين أعماله ، المرحلة التي يمكننا أن نطلق عليها اسم ( هيستينغز ) نسبة الى علامة الفنان بالشاعرة الانكليزية الحسنة ، غريسة الاطوار ( بياتريس هيستينغز ) ( ١٩١٣ - ١٩١٦ ) .

واذا تأملنا لوحات ( مدام بومبادور ) أو ( بياتريس أمام الباب ) أو ( كيسلينغ ) أو ( ريمون راديفيه ) ، يذهلنا النجاح المتكرر فيها جميعا ، فهي على صعيد الشكل متألفة تمام التألق - فيها استيعاب ذكي لمعادلات الفراغ ( السيزانية ) ، ولخطوط الفن الافريقي - ومن جهة أخرى معاني الحنان والمرح فيها تحرك انضباطها النفسي .

لقد عبر ( موديلاني ) هنا ، بأساليب شذبتها وخففتها تجاربه الاخيرة ، عن أفضل أعماله ، وعن اهتمام متقد « بالآخر » ، لطف من تأججه والهبه في ذات الوقت ، ذهنه الناقد وثقافته ، وبعد الحرب ، عندما تقدمت يقظة القلب على يقظة العين والعقل بشكل نهائي ، سيكتفي ( موديلاني ) بنموذج واحد من اللوحات سوف يزداد أناقة مع مرور الوقت ، وهي على الرغم من تخنثها ، الا أن أهميتها النفسية والشكلية الحقيقية ، سوف تتضح شيئا فشيئا .

وتبقى لوحاته الاخيرة ، وهي اللوحات الاكثر شهرة بين أعماله كلها ، انها لوحات مرحلة ( جان هيبوترون ) ( ٢٤ ) التي ربما كانت أبلغ مراحل حياته أثرا ، الا أنها ليست أغناها فنيا على الإطلاق ، ويعود السبب في ذلك الى سهولة الولوج في عاطفتها ، والى سرعة انتشارها ، نظرا الى أنها واكبت الفترة التي بدأ ( موديلاني ) يبيع فيها إنتاجه بشكل جيد بمساعدة ( بول غيوم ) ( ٢٥ ) ، و ( زبورووسكي ) ( ٢٦ ) . - [ لقد استطلعت الاعناق اكثر فأكثر ، وازداد استرخاء وذبول جلسة النموذج المصور ، وفرغت العيون : فنجد الرقة الحانية موزعة

( ٢٤ ) طالبة عند « كولا روسي » تعرف اليها « موديلاني » في كرنفال ١٩١٧ ، لقد عاشا معا فيما بعد وأنجب منها ابنته الوحيدة ، لقد منحته كل ما كان يصبو اليه من حنان واعجاب واهتمام ووفاء .

( ٢٥ ) لمت أولى بوادر الشهرة والنجاح عندما عرض ( بول غيوم ) في ١٥ كانون الاول ١٩١٨ ، بعضا من لوحات ( موديلاني ) الى جانب لوحات ( ماتيس ) و ( بيكاسو ) و ( دوران ) و ( فلانك ) ، ولقد صرحت الصحافة آنذاك بأن ( موديلاني ) و ( كيريكو ) كانا الفنانين المفضلين في ذلك المعرض ، وكذلك عرض له بعض اللوحات في معرض جماعي أقيم في ( هيل غالري ) في لندن ، وتكلمت الصحافة عنه مطولا واطنبت في مدحه وذلك في عام ١٩١٩ .

( ٢٦ ) ذلك الطالب البولوني الذي وصل الى باريس عشية الحرب ، والذي قدم الكثير الكثير الى موديلاني .

لدى ( جان ) ولدى ( زبورووسكي ) ولدى ( لونيا ) وكما في الرسم الذي صوره الفنان لنفسه [ .

يذهل هذا القدر من الحقيقة في لوحات ( موديلاني ) الغث منها والشمين ويقول ( جان كوكو ) بصدق ، متناسيا تلك اللوحة التي اسقط عليها ( موديلاني ) شعوره نحو الكاتب ( ٢٧ ) [ ان تشابه اللوحة عند ( موديلاني ) مع الاصل ، قوي الى الدرجة التي يصبح فيها الشبه قائما بحد ذاته ، يسبق لهم أن تعرفوا الى الاصل من قبل ، وتكتشف حينذاك ، أن ذلك الشبه لم يكن سوى زريعة عبر الفنان من خلاله عن شبيهه هو ، لا من حيث صورته المادية ، وانما صورة عبقريته الفاضلة [ . ان ( موديلاني ) ينقل في لوحاته المزاج الخاص لكل واحد من الذين صورهم ! ان اللوحات التي رسم فيها وجه ( سوتين ) قد كُثف فيها الطبقات اللونية ، هو الذي قلما يفعل ذلك ، وبالغ في تعبيريتها ، حتى أظهر من خلالها نفحة من ( روح سوتين ) ، واتباع نفس الاسلوب لدى تصويره لـ ( كيسلينغ ) ، حيث



( بيرت فيل ) في عام ١٩١٧ ( ٢٨ ) وبقدر ما كانت لوحاته الشخصية الانثوية ، التي تضطره احيانا الى المجاملة اللبقة ، تنتزع بعضا من قوتها ، بقدر ما نجد صورة الجسد الانثوي البديع يقدم للفنان زخما وطاقة حيوية ، تفادى الوجه التحط على البطن الصلب المتماسك . وعلى العكس من كل الفنانين الاخرين في عصره ، فقد كانت الحقيقة الوحيدة الجديرة باهتمام «موديلياني» هي وجه الانسان وجسده ، فلم يصور الطبيعة الا فيما ندر ، وان فعل في لوحة واحدة ، فهي اما على طريقة ( سيزان ) ، أو حسب التراث التوسكاني ، وليعود منها سريعا الى النماذج الحية :

### – [ الى العالم العميق ]

#### [ الى القلب الانساني ]

#### [ بحركاته السبعة عشر ]

#### [ في الفكر ]

#### [ ومسيرة الهوى المستمرة ]

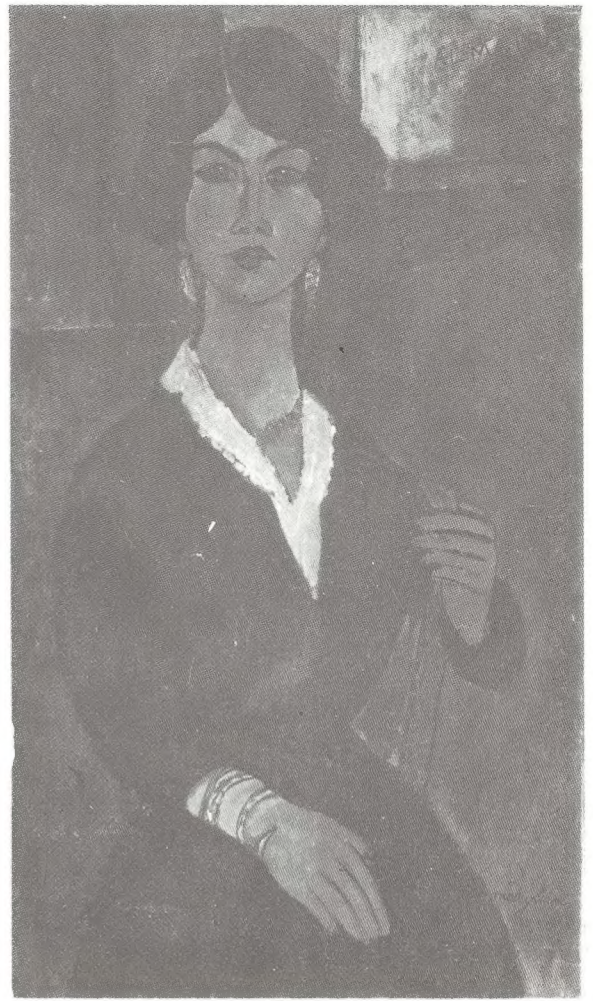
وهكذا عرف ( بليز ساندرار ) لوحة من لوحات ( موديلياني )

ان خاصية ( موديلياني ) المدهشة في التصوير تحيل مشاعر الهوى ، والقدرة على التعبير الى مجموعة خطوط منقولة على اللوحة ، مفرغة من التوتر ومتجلية في الابداع الزخرفي الاكيد .

لقد ظل ( موديلياني ) وحتى وفاته ، ذلك الشاب الذي لا يمل قراءة ( نيتشه ) ، والذي تغفل فيه الادب الرمزي ، والذي كتب يوما وهو ما يزال في الثامنة عشر من عمره الى صديقه ( اوسكار غيغليا ) يقول : – [ ان واجبك الحقيقي ، هو أن تنقذ حلمك . ] . ورغم الوسط المثير الذي أحاط به ، شعر ( موديلياني ) في أعماقه ، بضرورة حماية نفسه بشكل من الاشكال ، وترسيخ ما كان يخصه هو وحده ، انتماؤه الايطالي ، وميوله الانسانية ، وشغفه بالحقيقة وحب للنساء ، وبعد أن توضحت معادلات فنه ، تبين أن النجاح الذي حققه ( موديلياني ) لم يعتمد في النهاية الا على نفسه الخاصة .

ان فنه لم يرتبط بالزمن ، ولا بالابحاث الطبيعية للعصر للتعبير عن واقع محدث أو جديد ، كما فعل ( ليجيه ) أو التكعيبيين أو المستقبلين ولم يرتبط بحقيقة ( مختلفة ) كما كان الحال لدى السير يالين ، أو بجمال جديد اتى به معاصروه من التجريدين ، لقد

( ٢٨ ) لقد اختار ( ٣٢ ) لوحة لمعرضه الفردي الاول ، بيع القليل منها ، واضطر المدعوون ليلة الافتتاح الى انزال اللوحات العارية من أماكنها بناء على رغبة شرطة الآداب .

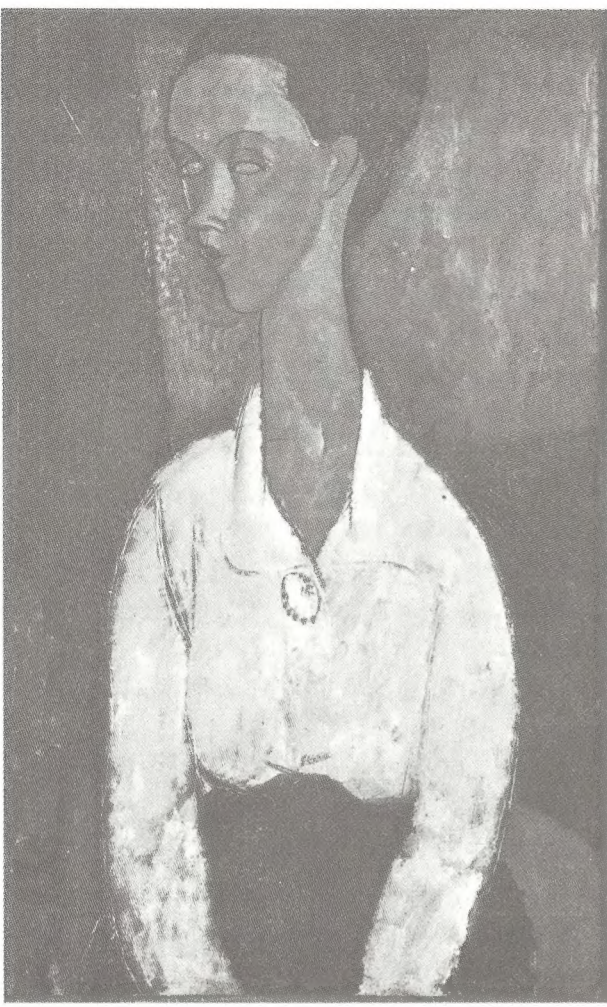


الماسيا بال

جعل عيني صديقه النهمتين تنطقان وفي اللوحة التي صورها في العامين الاخيرين ( ١٩١٧ – ١٩١٩ ) كادت النمنمات الخطية ودفقات الحنان ، وشغفه بالاستدارات الجميلة والنفوس الصافية ، أن تصبح نهجا ، وها هو وجه ( جان هيبوترن ) الرقيق والحزين ، ويرتفع فوق العنق الطويل بالشعر ، الملتصم على قمة الرأس ، والانف الافريقي يستدق كساق زهرة حاملا عينيها الفارغتين . ان تكلف ( موديلياني ) سوف يبرز من الان فصاعدا في الهيئة ، أكثر منه في التعبير ، وفي القالب أكثر منه في الشخص الذي يصوره .

والغريب في الامر ، أن الكثافة التي فقدتها لوحات الوجوه ، سوف يحافظ عليها ( موديلياني ) في لوحاته العارية . وبقدر ما كانت هذه اللوحات العارية بسيطة وعفيفة . بقدر ما كانت مثيرة ، مما دعى الشرطة الى سحبها من معرضه الفردي الاول الذي أقيم عند





لونيا تشيكوفسكا

أعماله ، يتوضح لنا ذلك الحس التشكيلي للأشكال ، ذات القيم المحددة ، التي تتوازن بموجب .... التصاميم ، وليس بتوازن الألوان ، وبكثافة حافظت على تميز فنه رغم تغير أساليبه في التصوير ... وان كان ينتزع ، في السابق ، من الخلفيات القارية الثقيلة الكتل ، البروز القلق لوجه ما ، وإذا لم يكن هذا الوجه بدوره ، الا موضوعا ثانويا في نسيج اللوحة ، يرتب فيه رموزه الاساسية ، لنا أن ندرك مدى التطور الذي حققه ( موديلياني ) في هذا المجال .

ثم بدأت الخلفية تضيء ، وتتحرك ، وصار يغذيها بآلاف الظلال ، فأصبحت حركتها العفوية تساعد على إبراز حيوية الموضوع ، وحتى الشكل رفررت عليه روح جديدة ، وأخيرا ، أصبح الضوء الذي أراد له الفنان أن يكون متساويا في كل النقاط ، يفجر الخطوط ، يجعلها أشد حساسية ، وينبه فيها دقة فريدة مراعيًا زخرفيتها في نفس الوقت .

عاكس ( موديلياني ) التيار ، ان صبح التعبير ، وأدار ظهره لكل حركات الفن الحديث ، ومن هنا ... لم يكن له أي تأثير واضح على معاصريه من الفنانين ، أو على أولئك الذين جاؤوا من بعده ، عدا ما يستطيع المرء ان يكتشفه في بعض لوحات ( دوران ) أو في منحوتات ( هنري لوران ) ، بخلاف ذلك ، وصفت أعمال كل من حاول تقليد ( موديلياني ) بالرداءة والتقليدية ، اذ انهم لم ينقلوا من ذلك النسق البديع سوى السهولة والسطحية ..

... و خلاصة القول ، انه لا يمكن لاحد ان يقلد ( موديلياني ) في اخص مميزاته : فلم يكن ( موديلياني ) يصور العاطفية بقدر ما كان يصب الانفعال ، ولم يكن يخط الشكل الانيق ، بل كان مفعما بالاناقة .

### فرانسواز كاشان

#### ثروة « موديلياني » من آراء النقاد :

[ ... لوحات عارية ، والعديد من اللوحات الشخصية ... اننا لن نرى ابدا ( موديلياني ) يمارس الفن بمعزل عن هذين الموضوعين ، على ما اظن ... .. الا أن لوحاته وعارياته التي قذف بها فجأة فوق اغطية الصدفة ، كانت كافية ... لترفع فنه عاليا ، فاذا ما جرح شعورك هذا الفن بمخالفته لكل الاعراف ، وباقتصار ملونه على لونين أو ثلاثة يكررها بلا روية ، واذا ما أبرز التشوه بهدف التوصل الى معنى الاناقة ، واذا ما قدم القرايين في سبيل الخلق ، واذا لم تسترع انتباهه ... الا ظلال الالوان في تناغمها أو في تلك البنية الغامضة للحركة ( التي تحول الخطوط ) ، أفلا تصدمون بهذا البطء ، بطؤكم ، في ادراك تلك العلاقة الدقيقة بين حساسية ذاك الفنان وبين موضوع عبادته ؟ ليس هنا ، مجال الحديث عن الواقعية ، من حيث مفهومها المعروف في الفن ، ومع ذلك ، لم يسبق لاحد ، قبل ( موديلياني ) ، أن وضع كل هذا الزخم التعبيري في قسما امرأة [ ... ] ... لقد شاهد ( موديلياني ) وهو يرسم ، ان تميزه الحاد لظلال اللون ، يجعله يقول بلفظ مفصل الذراع ، أو الاستدارة البرئية للنهد الفتى ، انه يحتوي بنية كاملة ( بخط لا يكاد يرى ) فيسند استدارة البطن الخفيفة ، ويمتد حتى الصميم بحركة حية .

— [ أود التعبير عن اعجابي برسوم ( موديلياني ) ، ففيها قد بلغت الاناقة حد الاسلوب ، ذلك الاسلوب الذي يطالعنا في أعماله ، حين يثبت هذا الفنان على قماش اللوحة ، احساسه بالاشياء ، ورؤيته للعالم ، وتناغم الالوان ... وكرسام ، لم ينس كيف تتثنى الفنون بالضرورة أمام الظروف المشتركة التي تهيمن عليها ، فعندما ندخل الى عالم ( موديلياني ) من خلال





ميسٲان موستريل

لقد قيل عن ( موديلاني ) أن مسوآه لم تعد تصدم فينا ميلنا الانساني للابقاء على حسن صورتنا ، ولكن هذا لا يعني أن ( موديلاني ) قد تغلى عن المكونات الاساسية لفنه ، وانما تعمق في الثروة التي يمكن للفنان أن يجنيها من ( الباليت ) وراجعها وحسب ، ومن هنا جاء تحقق ثورته الفنية الاكيدة ، لا بل سموه الفني [ .

( ف . كاركو (٢٩) موديلاني (الروحة )

١٥ تموز ١٩١٩ .

### يا لفنان الآلام ... الرائع ؟

[ لقد كان « موديلاني » شيئاً نادراً وجذاباً ! فقد عرف هذا ( الرسام - النحات ) ، هذا ( النحات - الرسام ) كيف يحقق في حياته الأكثر ضياعاً وضلالاً ، لوحات عارية واثقة ، ووجوها لا تقبل عنها روعة ، وبالرغم من أنه قد كرر نفسه كثيراً ولا ريب ، إلا أن أصالته الكاملة ، الجامعة تجعل أعماله مشوقة ، فيالها من رسوم بارعة ، دقيقة ، ذات مهارة باهرة ، وتميز فريد !

لقد قدم وجوها وأجساداً بخطوط واثقة ، لا تردد فيها ، سجل فيها كل التعابير بلا ثقل - كيف أقول ذلك - لا بل بدقة عنكبوتية !

ليس بوسع أحد أن ينافس ( موديلاني ) في هذا التمكن المتميز وتلك الوقاحة المترفعة ، سوى « لوتريك » ، إلا أن « موديلاني » كان أكثر تركييبية ، وأكثر دقة ، وأكثر تكلفاً .

لقد تمثل كل خواص إيطاليا الانفعالية الدقيقة ، المندفعة . [ ... ] .

لقد تلونت جل لوحاته العارية بنمط لوني واحد ، لون المشمش ، وهو اللون الشائع آنذاك ، بدون شك ، وقد منح الوجوه النسائية الشابة منظر الثمرة الحارة المتفربة ، ولكن هذا اللون الاتي من أقصى الشرق ، لا يبرز تلك الورود المصابة بالقوباء التي يفرضها علينا كثير من الرسامين ؟

ولكن ( موديلاني ) على أية حال ، رسمك أنت أيضاً ، أيتها الوجوه الشاحبة ، يا من عبئت الإحزان الجسدية ، والإعراس ... لون دمائك ، وجسدك ، يا العذارى المنتحبات ، بالهامة المترنحة فوق العنق الطويل ... الطويل ، الهش كساق زهرة [ ... ] .

يا لفنان الآلام الرائع ! .

(٢٩) فرانسيس كاركو ، يعتبر كاتباً فرنسياً ، ولد في نومييا عاصمه كاليدونيا الجديدة عام ١٨٨٦ ، وألف العديد من القصائد والروايات .

وفجأة ، كان ( موديلاني ) يعود ليرتمي في خضم الحياة ، الحياة الملتهبة الحياة العنيفة ... الحياة الحمراء ، لقد شاهدنا العديد من هذا النوع من اللوحات ، أولاد قد أترعوا بالعافية ، بوجه حمراء . . . وأقدام حمراء ، وخادمت ، شعورهن السوداء أو الصفراء قد التصقت ، كما لو أنها قد غمست بالزيت ، على الجباه المرهقة الفظة . [ ... ] .

( ج . كوكيو (٢٠) - المستقلين - ١٩٢٠ )

... [ لا نلمح بين كل المحدثين - إذا ما استثنينا ( فان دونجن ) (٢١) إلا فناً واحداً يصور المرأة كما هي في الطبيعة : أنه الإيطالي ( موديلاني ) ، أنه رسام النموذج العاري ، الذي لو صادف أن وجد في زمن ( رينوار ) لكان قد قوبل بوجوم أكبر من الذي استقبل به ( رينوار ) .

(٣٠) من كتاب ( المستقلين ) عام ( ١٩٢٠ ) .

(٢١) فان دونغن ، رسام فرنسي من أصل هولندي ( ١٨٧٧ - ١٩٦٨ ) سببت له لوحاته عن بائعات الهوى ، الشهرة ... ولم يتعد عن تلك الجراة في تصوير نماذجه ، ولا عن أسلوبه الوحشي في التعبير .



— [ ... ] يتجلى مزاج ( موديلياني ) المضطرب .  
وحماسة المستمر في أعماله بوضوح ، فقد كانت طبيعته  
تتدفق في الرسم ، وكان يشق طريقه الخاص من خلال  
التواءات خطوطه وبريق ضربات فرشاته المرتعش ، أن  
فنه يستعر نارا ، لأن روحه مشتتة ، ورغم مكابذته  
لذلك الجو الذي يكتنفه ، إلا أن نفسه المرهقة جعلته  
يبقى وفيا لذاته ، ولم يكن من الممكن لفن ( موديلياني ) ،  
أن يتبدى وينتشر إلا في مناخ باريس . . . .  
... أن لوحة ما ( موديلياني ) لا بد لها إما أن  
تأسرك ، وإما أن تصدمك ، فإن شخصية الفنان  
العدوانية المتسلطة لا تدع مجالا لاية تسوية .  
ولا بد لأدراك أي عمل من أعمال ( موديلياني ) ، أن  
يتمتع المشاهد في الأساس بالميزات النظرية والحسية  
التي تتلام وقوة الفنان الخلاقة ، والا كان لا مفر من  
عدم أدراك اللوحة . . .

... لقد صور هذا الفنان لوحات عارية رائعة  
الجمال ، يمكن تقسيمها إلى مجموعتين :  
نستطيع أن ندرج في المجموعة الأولى ، تلك النماذج  
العارية ، البهية النظرة ، التي لم تمنح الفنان  
الإحساس الروحية وحسب ، لا بل الانفعالات  
الحسية المتقدة أيضا . . .  
... أما المجموعة الثانية فتحتوي تلك الأعمال ذات  
الجرس اللطيف ، والتي لا تستطيع بحال من الأحوال  
تعمير صفو أحلام بورجوازي صالح ، لم يحدث أبدا  
أن دلت لوحة ما على الاتحاد الروحي الكامل بين  
الرسام والنموذج المرسوم كما فعلت لوحات ( موديلياني )  
العارية ، وليس المقصود هنا ، وحسب ذلك الجمال  
المألوف الذي تحييه لمسة من الحسية الحيوانية ،  
ولكن الفنان هنا يث في العمل جواره الجمالي ، وكما  
خشوع الصوفي أمام السر الإلهي ، كذلك يؤله  
( موديلياني ) المرأة .

ومن خلال الرسم المتكلف ، تكشف لنا لمساته  
لدقيقة ، الضعف الاليم ، قدر الكائنات .  
أن بعض اللوحات العارية التي صورها هذا  
الفنان [ لوحة « العارية الوردية » . على سبيل المثال ] ،  
توحي بتقى أكبر ، وافتتان أعمق من كثير من تماثيل

أن « موديلياني » الذي استهل حياته الفنية ببداية  
بورجوازية ، كان يعرض منذ ما ينوف على العشر  
سنين ، بين الرسامين الوحشيين والتكبيين ، ولكن  
إذا توجب علينا هنا ذكر اسم لامع آخر بعد اسم  
( رينوار ) ، لقلت ، أنه على الرغم من اخلاص  
( موديلياني ) لأمثلة ( سيزان ) ، إلا أنه لم يدعها  
تسيطر عليه تماما ( ٢٢ ) .

أن ( موديلياني ) هو رسامنا الوحيد للتصوير  
العاري [ ... ] ، ولا أذكر في أي من المعارض ، قام  
مفتش الشرطة ، أو مفتش الفنون الجميلة بسحب  
لوحات ( موديلياني ) ، ولكن ، يا لتلك الروحانية التي  
تنطلق من كل تلك المادة الجميلة ، الفنية ، الخصبة ،  
التي ترق بفعل ذلك البريق المخفف ، والذي لا يالو  
الفنان جهدا في التفنن في اظهاره ، هو الذي لا يكف  
عن الإعجاب بفنى التصوير وبساطته في آن واحد ،  
لدى رسامي إيطاليا البارعين [ ... ]

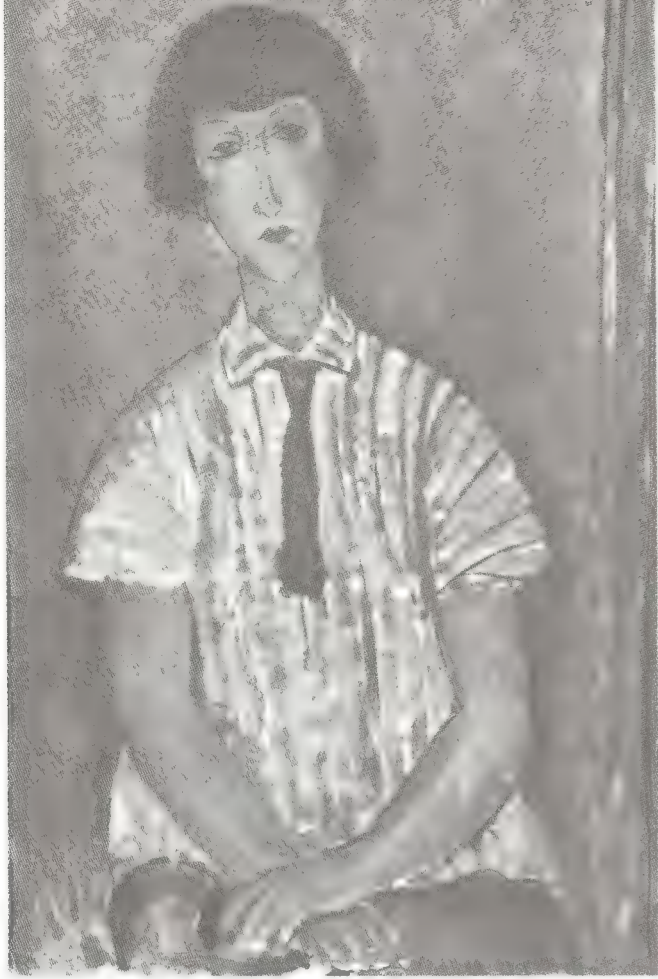
« أندريه سالون ( ٣٢ ) - الفن الحي - ١٩٢٠ »



( ٢٢ ) لقد كان وجه الاتفاق الوحيد الذي يربط بين الوحشيين  
والتكبيين في ذلك الحين ، هو تمجيدهم لـ ( سيزان ) ،  
ولكن كلا على طريقته الخاصة ، ذلك الفنان الذي نقل  
( بورمان ) و ( رودولف ليفي ) لكنه كان يلعب في كل مناسبة  
بين رواد مقهى ( القبة ) : برب التصوير وإله الفن . . .

( ٢٣ ) أندريه سالون . . . الفن الحي عام ( ١٩٢٠ ) .





فتاة شابة



المنحات لبيبتر وزوجته

... واذا ما قام بنممة أشكاله ، فانما كان يبرز بذلك أمزجتها الخاصة ، وتبدو عارياته المشقوقات المستلقيات اللواتي صنعن من أمواج تمور فيها الخطوط المنحنية ، تبدو كهنوتية التعبير في بساطة خطوطها . [ ... ] .  
وقد سبق وقلت بأن طريقته في صنع لوحاته كانت في البداية خشنة وكامدة ، وأما في أواخر أيامه ، فقد أخذت ألوانه ترق ، ولم يعد الفنان يغطي تصاميمه بتدرجات لونية موحدة ، ذات المسطحات العريضة ، بل أخذ يخفف من تدرج ألوانه ويغير من طلالها التي لم تخرج عن الألوان المحلية ، وبدأت ألوانه اللحمية والناعجة تتلون بالوردي ، وبدا وكأنه يتلذذ في التفنن في تقديم أطباقه التصويرية . لقد حاذى النهجية (٢٥) ، عندما تحكم بكل طاقاته . [ ... ] .

وفي أقل من عشرة أعوام ، استعرض (موديلاني) فنه واستعرض ذاته ، غير أن أساليبه المتعاقبة ، اندمجت في كل متناسق ، إذ تصدرت كل أعماله ذات الروح ، وذات الهام ، لقد حافظ على نهجه الموحد ، سواء انتمى الى الفن الافريقي ، أم انتهج الاسلوب

(بوذا) الشهيرة في (أنغور) ، و (سيلان) . و (جاوه) .

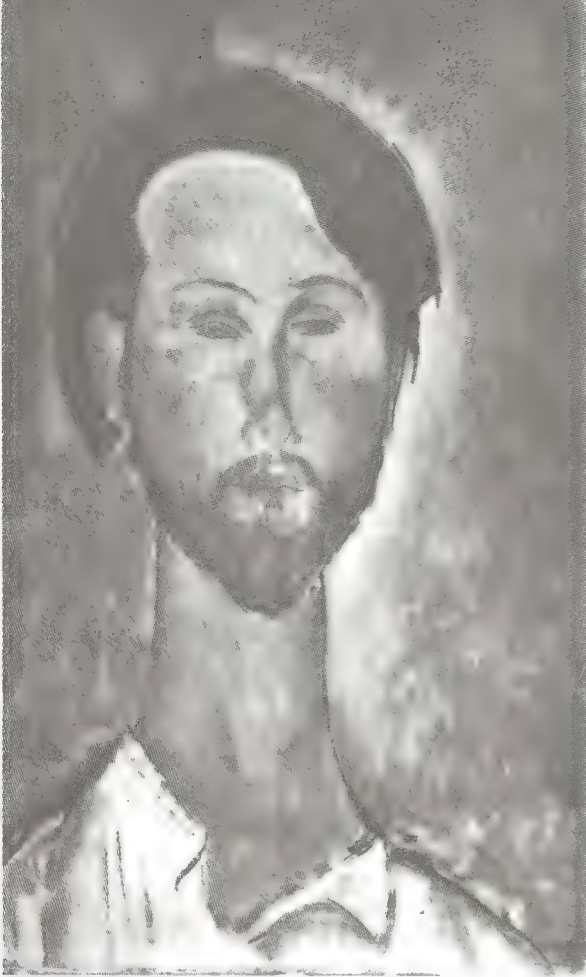
« ج شويلير (٢٤) أميديو موديلاني ١٩٢٥ - ١٩٢٧ » .

### لوحاته ... قصائد تشكيلية ؟

[ ... أكثر ما تتأكد عبقرية هذا الفنان ، في دراساته للنموذج العاري ، فهو ينسكب في دفقة فريدة ، وبارتياع بديع ، لا يقدر عليهما الا فنان متمكن تشريحي ، ولم تستطع أية علامة فارقة للموديل أن تبديل من مسيرة قصائده التشكيلية أو أن تكسر ايقاعها ، ومع ذلك ، فان لوحاته العارية التي تعتبر من أجمل ما صورته يد فنان منذ (أنغر) ، ليست مطلقة ولا مجردة ، وإنما ، على العكس من ذلك ، كانت صادقة وواقعية

(٢٤) شويلير : أميديو موديلاني ١٩٢٥ - ١٩٢٧ .





وجه ثوبولد زيروفسكي



فتاتان صغيرتان

نراث ، مع القوى الحية للمعبرة الفرنسية ، قد احتفظت بخصائصها العرقية في تلك البوتقة السحرية التي تغذي الفن العالمي على الدوام . ]

» ( و . جورج (٣٥) موديلياني ( حب الفن )

تشرين الاول ١٩٢٥ » .

موديلياني ... نبوغ شارد

[ ... ان كان ( موديلياني ) قد صب كل يأسه

(٣٥) النهجية : طريقة في الفن ظهرت في القرن السادس عشر ، من أبرز ممثلها ( بونترمو ) في ايطالية ومدرسة ( فونتين بلو ) في فرنسا ، وهي تقسم الى عدة مراحل ، الا ان أسلوبها الاساسي ( حسب مقولة « فريدلاند » ) هو الاسلوب المعاكس للكلاسيكية وقد تأثرت بفن « ميكل انجلو » ، والفن الفوطي الحديث ، والفن الالمانى ، وكذلك بالتقوش البارزة للمصور القديمة .

(٣٦) موديلياني .. حب الفن .. للناقد ا . و . جورج ) .

التكعيبى ، ان رسومه مؤثرة وأشكاله بليغة ، ان هذا القوطي ، الذي تمحورت ملكته الاساسية حول تلك النزعة الشاقولية ، كان ايطاليا قبل كل شيء ، انه لم يصف على الوجوه سموا روحانيا وحسب ، لا بل جردها من مادية الجسد ، ان استطالة الاطراف المفرطة ، ورغبته بمنح الاجساد شكل جذوع الاعمدة وهذا الادراك للمساحة ، ليست سوى دلالات على ذهنيته القوطية ، ان ( موديلياني ) كان قوطيا في بداياته ، كما كان من قبله كبار فناني القرن الرابع عشر ، ( بارنا ) أو ( دوشيو ) ، اما أعماله اللاحقة ، بأسلوبها الانيق ، فتذكرنا بفناني عصر النهضة ، امثال ( فيليبو لبي ) أو حتى ( بوتيشيلي ) ، ولكن لم يعكر صفو فنانا أبدا ، ذلك الفكر التحليلي الذي جعل كلا من ( لوكاش سينيوريلي ) ، و ( باولو أو تشيللو ) يباشران أبحاثهما في المجال الجديد للرسم المنظوري والتشريح ، ان أعمال ( موديلياني ) في مأساويتها التي لا تماثلها الا أعمال الفنانين البدائيين ، والتي ولدت على أرض فرنسا نتيجة تماس تلك المعبرة الايطالية المشبعة بأفضل





ساب جالس



فتاة بتوب أفسر

خلق تلك التشوهات التي يخضع لها نماذجه - ذات الوجوه المتطاولة ، المنحنية فوق اعناق اسطوانية كأعمدة تحمل الرأس - وتلك الروحانية الخفية التي تنبعث من أعماله ، وتلك البهجة التي تشابه تلك الخطوات المتناغمة في رقصة بطيئة ، ليس لها سوى تسمية واحدة : الزخرفة .

ولهذا السبب : أعتقد ان « موديلياني » - رغم انه بقي دوما من فناني عصرنا ( كرامبو وبودلير ) ، وهنا مصدر قوته ، انما ينتمي الى العائلة التي انبثق منها اليابانيون وايطاليان اثنان ، كانت لديهم جميعا طريقة تعبير تصويرية واحدة : أقصد بذلك (سيمون مارتيني) و (ساندرو بوتيتشيللي) ، الا انني أود أن أقربه من ذلك التوسكاني بشكل خاص : من (سيمون مارتيني) عندما هجر الانشاء ليصبح رسام الزخرفة ( «المزخرف» ) بالمعنى الذي يقصده « بيرانسون » ( [ . . . ] .

... ان الرسم بالنسبة للفنان كالمذكرات بالنسبة للكاتب ، فهنا كما هناك ، يتجلى الفنان علنا من غير أقنعة ولا رتوش ، اذ ان ذلك التعارض الارستقراطي

في الشراب . فذلك لا يعني أنه مدين بعقريته للكحول . ولا حتى لسحر العقاقير الاسيوية . انه شاهد . أستدعي مرارا للدلاء بشهادته ، ولم يسقط في الشرك بعد ؟ .

... هل قلت بأن « موديلياني » لم يكن ذلك الطفل المعجزة ؟ مثلما تنقلب الليالي ، من ليلة مألوفة الى ليلة مسحورة ، لقد تحول من فنان صغير مجد ووديع يسكن في شارع ( لوبيك ) ، الى نبوغ شارد . ان « موديلياني » هو الحالة الوحيدة الخارقة للعادة في عالم الفن الحي . لقد فاقت معجزته معجزة الفر ( روسو الجمركي ) وحتى معجزة ( أوتريللو ) [ .

( آ . سالمون (٣٧) موديلياني ، حياته

وأعماله ١٩٢٦ » .

**موديلياني ... زخرفة !**

**[ . . الواقع أن مفتاح فن ( موديلياني ) ، ومبرر**

(٣٧) أندريه سالمون : موديلياني ، حياته وأعماله ( ١٩٢٦ ) .





حين هيبورتون



جين هيبورتون

بنفس التجارب الفنية والعاطفية خلال السنوات العاصفة للتكميلية ، والفن الزنجي ، فجميعهم تقريبا كانوا قد ارتبطوا بهاتين الحركتين الهامتين ، الا أن عظمة الفنان تكمن في مستوى حساسيته الخاصة تجاه تأثيرات عصره ، وفي قدرته على تأويلها واطلاق طابعه المهيمن ، وعلى الرغم من أن ( بيكاسو ) و ( موديليانى ) كانا يتمتعان بنفس الذهنية النشطة ، الا أن فن كل منهما ، كان يتميز بخصوصية تامة ، أن فن ( بيكاسو ) يركز على الرؤيا ، فقد كان قادرا على الرؤية بغير حاسة النظر العادية ، أن الرؤيا ، بنظر ( ويستستر ) هي : — ( القدرة على ادراك الصور الذهنية ، تماما مثل ادراك صور المخيلة ) ، بينما نجد أن فن ( موديليانى ) يعتمد على الكشف ، وبراي ( ويستستر ) أيضا ، كشف تعني ( أفشى ) و ( أظهر ) .

أن لوحات ( موديليانى ) هي قطع وصفية : فعينه تسجل القسّمات بجرأة ، ويقدمها بتلك البساطة المدهشة التي تمنح معظم رسومه نوعا من الطاقة المأساوية ، وتبدو معظم كائناته وكأنها تحرق في المشاهد ،

بين الابيض والاسود ، لا يتيح ذلك أصلا .  
ونادرا ما نجد في الرسم اهتماما بابرار تدرج  
الالوان ، هنالك أغلب الاحيان ، خطا متساويا ودقيقا  
يمتد دفعة واحدة ، كخيوط رفيعة فريد النقاء ، يحتوي  
الاشكال من خلال خطة زخرفية متناسقة وناقصة  
ساحرة ، وتختلط الانحناءات وتتعانق كالانغام بين  
الصمت والتكرار ، بين التقاطع والوقوف : انها توحى  
أكثر مما تصف ، وتركب دون أن تحلل ... وكما يثير  
الايقاع المتماوج لناي الراعي عالم حزن مثالي ، وكذلك  
تتجاوز زخرفة ( موديليانى ) الواقع التافه للنموذج ،  
لترفعه الى عالم مختلف ، متفوق ، حيث النساء  
المشبعات بحذر غريب ، لهن أجساد بتولة صافية ] .

« ل . فيتالي ( ٢٨ ) ، رسوم موديليانى ١٩٤٩ »

لقد مر ( بيكاسو ) و ( موديليانى ) وغيرهما من  
فنانى ( مونمارتر ) و ( مونبارناس ) من الشباك ،

( ٣٨ ) فيتالي ... رسوم موديليانى ( ١٩٢٩ ) .



مدرجات لحيواتها الهشة الحزينة ، التي قيدها وأمراضها  
الخوف والبؤس والحساسية المفرطة الظاهرة للعيان ،  
تسيطر النماذج على صورها ، ورغم ذلك فان كل لوحة  
تمثل تركيبا بادي الشراسة والعنف ، أغلب الاحيان ...  
لم يحب ( موديلاني ) الارواح ولا الاجساد ، ولكنه صور  
الاجساد بصراحة جعلت المشاهد - رغم استنكاره لها -  
ينحذب الى روحانياتها الحزينة ..  
لا أحد ، في نظره ، يمر تافها ... أو يكون غير  
جدير بالاهتمام ..

« م. دال ، موديلاني (٢٩) - ١٩٢٩ »

ينعكس حزنه .. في كل أعماله

[ .. اذا اردنا ان نفهم المؤثرات التي شكلت  
( موديلاني ) ، ينبغي لنا أن ننسى المحيط الباريسي ،  
وأن نعود الى الفن الايطالي في القرن السادس عشر ،  
الذي انبثق عن الواقعية البسيطة لـ ( جيوتو ) ، واختبأ  
خلف مظاهر الخيال الدقيقة ، ان وجوه ( موديلاني )

فتاة تصنع قبة

في حديثها الساهمة ، تذكرنا بذلك العنصر الغريب الذي  
أدخله ( بوتشيلي ) على فن التصوير الايطالي ...  
ان تأثير باريس على ( موديلاني ) يجب أن يقتصر  
اذا ، على أثر ذلك الجو السعيد في تحريض العواطف ،  
واثارة الحماسة وخلق روح التنافس ، ولا بد من  
القول ، من أن طبيعة ( موديلاني ) وجدت في باريس  
المناخ الملائم لنموها .

ولقد تطورت طبيعة ( موديلاني ) الانفعالية ، مع  
الزمن ، الى درجة التطرف ، وبفعل حساسيته المفرطة  
ازدادت كثافة عواطفه مما يفسر ، سبب عدم توصل  
أعماله الاخيرة الى أي تغير في الشكل أو التقنية : اننا  
لا نجد الان سوى تغيرات توحده وتنفذ الى التكوين  
بأكمله ، وتهدف الى إدراك للعواطف أكثر حدة ، بينما  
نجد أن الانفعال ، في أعماله السابقة ، كان متموضعا  
ومحددا في أغلب الاحيان .

يمكننا أن نلاحظ في أعماله الاخيرة ، نوعا من  
الانغماس في الحس النظري وفي تعابير العنيفة ، التي  
تتجاوز كل تصور مسبق ، والتي تبدو وكأنها افلقت  
من الدائرة الروحانية ، وبدا من أن تكون لوحاته





[ ... انه ( بوتشيللي ) جديد ، أحرقته نار الروح التي هذبت كائناته وجعلت منها أطيافا أثيرية ، تشف خلالها الروح التأملية ذات الحزن الهاديء ] .

« م . سارفاثي (٤١) ، تاريخ التصوير الحديث ، ١٩٣٠ » .

### فن ... ينبض بالحقيقة المادية ؟

[ ... كل شيء في فن ( موديليان ) ردة فعل ، فالروءة والعظمة مثلها مثل العنف الحسي ، وبما أن الامر يتعلق بالفن ، فإن الفضيلة والرذيلة لا تقتصر على فعل ايجابي أو سلبي كما في الحياة الاخلاقية ، فقد شارك الصبو المثالي ... الضلالات الحسية في خلق ذلك الالهام الفني ، ونتيجة لهذا التعايش بالذات ، كان ذلك الشيء الذي نعتبره اليوم عين التوازن المدهش في فنه وامام لوحات ( موديليان ) العارية ، سمعت آراء شديدة التضارب : فينما نجد البعض يتأثر بعفتها ، نجد الاخرين وقد افزعتهم وقاحتها ، الا أن



وجه جين هيبورتون

( متقنة الصنع ) صارت عفوية ، وقد حلت سرعة الارتجال مكان ذلك البطء البدائي نتيجة التفكير ، والبحث عن التجربة ، ونتيجة الصعوبات والامال ، لقد رسمت لوحات الوجوه واللوحات العارية بخطوط سريعة ، كما لو كانت نتيجة رد فعل انعكاسي ، ويعتبر ذلك البيان السعيد للعقل الباطن من افضل اعمال ( موديليان ) ...

وينعكس حزنه العميق المحتوم في كل اعماله ، فيعطيها قيمتها الحقيقية ، ان ذلك الحزن المبثوث في وجوه ، يمنحها خاصية مؤثرة يعجز عنها الوصف ، وفي لوحاته العارية ، حجت ظلال من الكآبة وجه المرأة دائما ، ولقد اعطى الحزن الاليم في استسلامه ، او في لا مبالاته ، لتلك الوجوه مظهر عفة لا مثيل لها ... ان اعمال ( موديليان ) الموشومة بصفاتها الحسية النادرة هي ينبوع لذة ، نبحت عنه بلا جدوى لدى افضل رسامي عصرنا ] .

« ش . زيرفوس (٤٠) ، دليل معرض صالة

هاوك وشركاه ، ١٩٢٩ » .



لونيا تشيكوفسكا



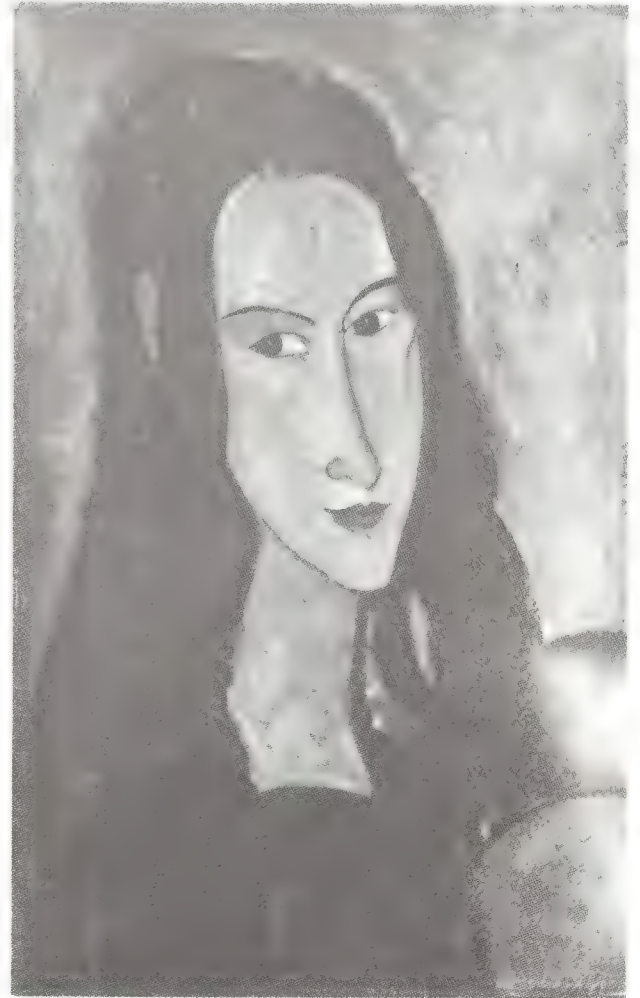


ماريو فارفول

بتناسب متناعم ، كان يملأ الفراغ ، ويعيد الصورة فورا الى السطح ، ولا يفرض التشنجات على جلسة النموذج ، بل على شكل الصورة ، واليوم ، وحسب النظرية السيزانية ، يبدو لنا ، انه لم يكن هنالك ثمة طريقة اخرى ، يمكنه من خلالها ان يتوصل الى تلك الاناقة الزخرفية ، ولو انه قد حافظ على النسب المحددة ، لربما كان باستطاعة خطه ان يتطور سواء في العمق أم في السطح ، الا انه ما كان بمقدوره احتضان الابعاد الثلاثة معا ، ولو كان خطه الزخرفي قد انضم الى بنية العمق ، لكانت النتيجة عريا مبتذلا ، ولكي يخلق الخط في آن واحد مع الكتلة التصويرية ، ولا يضاف اليها ، كان ينبغي له الا يكون وحسب ، حدودا تزيينية : بل كان عليه ان يرتفع بالكتل نحو نظام جديد ، ونحو نسب جديدة ، ان استطالة الصورة عند ( موديلاني ) ، التي تجاوزت الى حد كبير القواعد الكلاسيكية ، كانت هي الضرورة الاساسية لذوق يتكون من تناقض العمق مع السطح ، والانشائي مع

تلك الاراء ليست ناجمة عن محاكمة اخلاقية ، اذ انها لا تنتمي الى الطبيعة ، كما انها ليست مرتبطة بطبائع خاصة ، ولكنها تبلغ الحقيقة العجيبة للاشكال والالوان بطريق متواز ، واذا كان هذا الالهام قد تشرب الواقع المحسوس ، فهذا يعني ان فن ( موديلاني ) ليس فنا وهميا ، بل فنا ينبض بالحقيقة المادية . [ ... ] .

لقد علمه ( سيزان ) ان يبني في العمق ، الا ان حب الخط للخط قد اوصله بالضرورة الى الزخرفة ، ان البنية الوهمية للكتل والاحجام تبتعد عن الجمال الموضوعي ، وعن الاناقة والرشاقة : واذا كان الخط يعيد الاعتبار لكل قيمة المثالية ، فانه يحذف البنية، بشكل طبيعي ، ويعيد الصورة ثانية الى السطح ، كان ( موديلاني ) يشعر بأنه لا يستطيع ان يرفض البعد الثالث ، ولكنه كان مع ذلك يريد ان يقتفي اثر الخط حتى السطح ، لقد كان يرسم الانحاء البديع ، فيملأ به عدة مستويات متطابقة ، وكان يعطي احساس التزامن بين منطقة اللون المنتشر على السطح وبين كتلة الاحجام ، ويبرز اللون النقي ومن ثم يقرنه بمنطقة حيادية ليوحي



جيرترود هيبستون





فتاة بتوب ازرق

لكي نجبه ... علينا التعرف عليه

- [ ان ( موديلاني ) مثله مثل كثير غيره من الفنانين المعاصرين ، لكي نجبه ، علينا أن نتعرف اليه ، وبصارة اخرى ، علينا أن نباغتته وهو في افضل حالاته ، عندما يصبح تشويه الحقيقة خطيئة موفقة ، وعندما تضيء ألوان ملونته ( الرتبة اغلب الاحيان ) لتتوصل الى صناعته الفنانين الحقيقيين ... هنا ، يلاقي الفنان في سموه ، سمو قصيدة ( باسكولي ) : الشمس واقفنديل .

وماذا نقول عن بعض رسومه ؟ ! ان البساطة المتميزة في أسلوبها تجعلها تشابه الرسوم الاتروسكية ، ومع ذلك ، فهي ذات فكر عصري ] .

« ف. دوبيزيس ، نفس المصدر السابق » .

الزخرفي ، والتصوير الواعي للحقيقة مع النزعة الخالصة نحو الاناقة .

والى جانب الآلام ، بل بسببها ، برزت في العصر الذي عاش فيه ( موديلاني ) كل التناقضات ، وكل الاضطرابات والخلافات المعنوية : وقد قاسى منها هو أيضا ، ولكنه اعتزل ، مع ذلك ، ميول محيطه ، وخصوصا التجريد المصطنع والجامد للتكعيبية والمستقبلية ، وقد ابعده حسيته ذاتها ، عن أي منهج واغرقته في الطبيعة ، التي كان يخرج منها أحيانا ، وهو في افضل حالاته ، تاركا لسيل العاطفة أن يتدفق اشد صفاء ، كلما ازدادت وعورة دربه بين الصخور ] .

... [ انه فنان عظيم ] ...

« ج. براك (٤٢) ، في تكريم موديلاني ،

تقديم ج. شوبلر ١٩٣٠ » .

« ل. فينتوري (٤٢) في كتالوج بينال

البندقية ، ١٩٣٠ » .

### نهاية الاناقة العميقة

- [ ... لم تكن نعلم ان ( موديلاني ) هو نهاية الاناقة العميقة في ( مونبارناس ) فلقد كنا نتصور ان تلك الايام الطويلة التي كان يقضيها في التصوير عند ( كيسلينج ) ، وتلك الرسوم على الارصفة ، وتلك الروائع المعروضة بخمسة فرنكات ، والخلافات ، والفرايميات ، كنا نتصور ، ان كل ذلك سوف يدوم الى الابد ] .

« ( ج. كوتو ) في نفس المصدر السابق » .

### ليس فيها أي ابتذال

- [ لقد استفاد ( موديلاني ) من معجزة حفظت فنه من كل رجس ، ومن كل خسة : فليس بها أي ابتذال ، بل على العكس من ذلك ، فيها تميز حقيقي متسام ، واحساس لا يمكن مقاومته ] .

« ب. كورتون ، نفس المصدر السابق » .

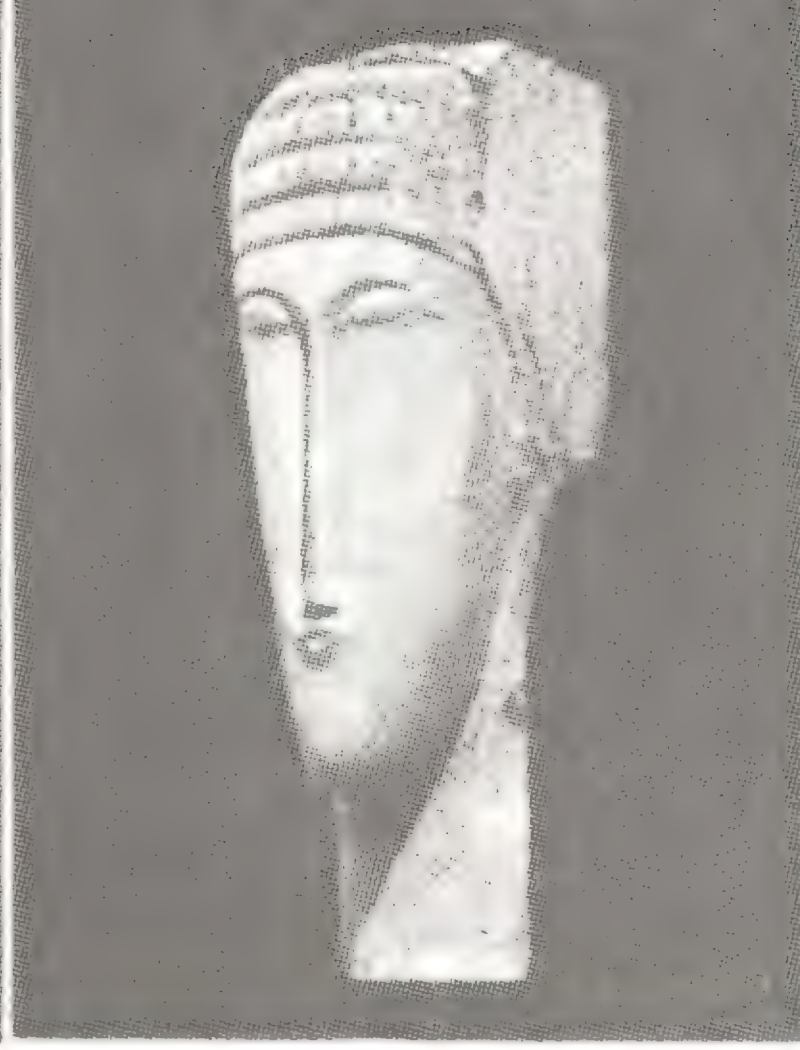
(٤٢) ليونيلو فانتوري في دليل معرض السنين في البندقية عام ( ١٩٣٠ ) ، وليونيلو فينتوري ( ١٨٨٥ - ١٩٦١ ) مؤرخ لتاريخ الفن الايطالي ، أبا عن جد ، درّس تاريخ الفن في عدة بلدان ثم اشتغل بالتدريس وله فيه عدة مؤلفات ، وقد ساند دوماً فنانى الطبيعة غير التقليديين .

(٤٣) جورج براك - في تكريم موديلاني الذي قدمه شوبلر ١٩٣٠ .





XI



XXII



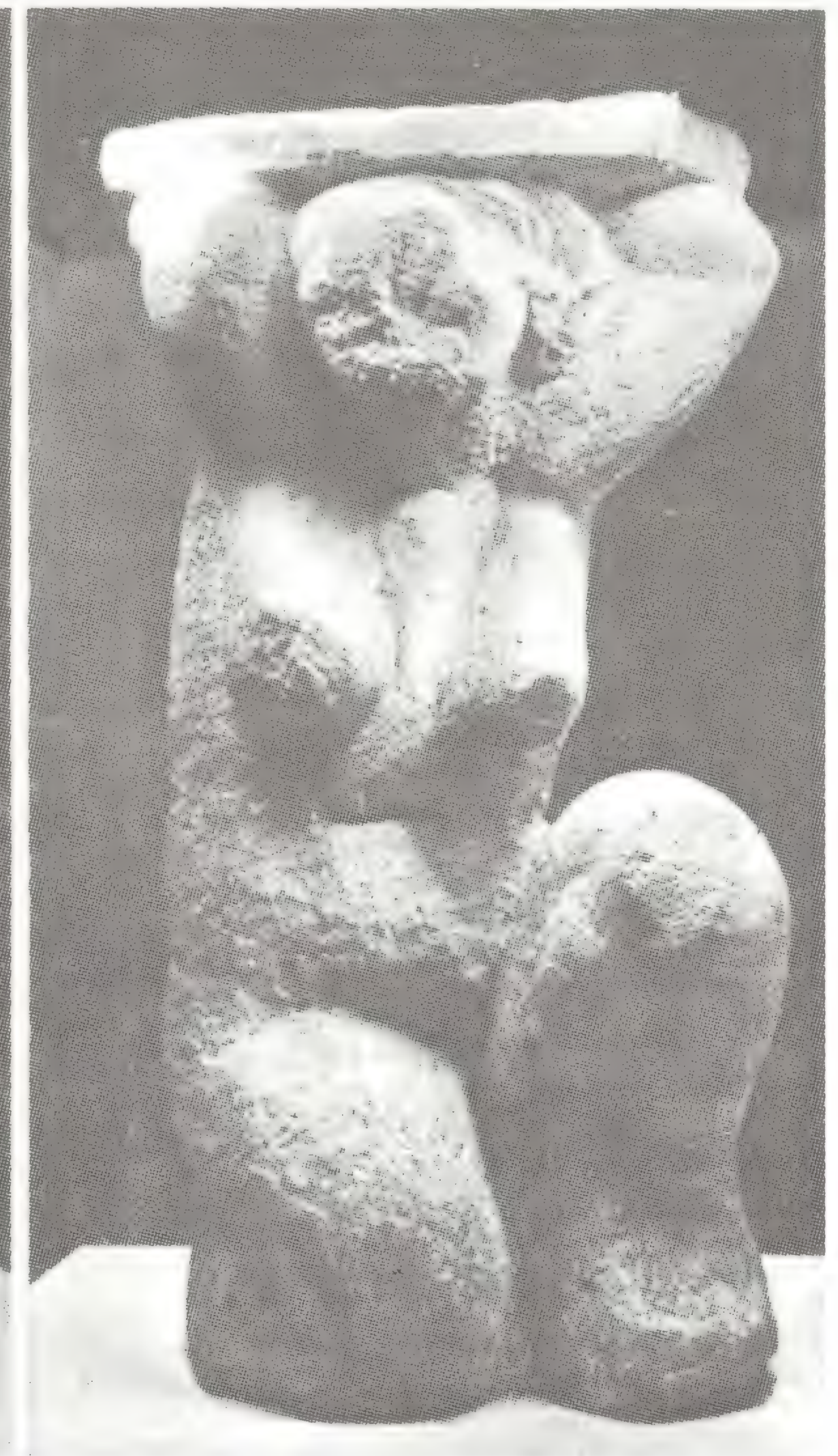
XIII



XXIV



(Ci-dessus) Cariatide (aquarelle, 53 x 42; Vest Chester, coll. Biddle). - (Ci-dessous) Cariatide ou l'Audace (gouache, 60 x 45; Vest Palm Beach, Norton Gallery).







مجموعة اخرى من تماثيل موديلياي





لوحة بيرو

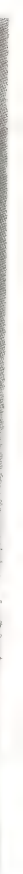
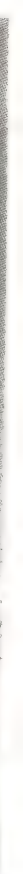
### انه شاعر متقد

— [ ... ] شاعر متقد ، ورسام عظيم في عداد  
العظماء [ ... ] . لقد مر كما تمر الشهب مكتمل  
الاناقة ، كامل الغضب ، وكله ازدياء ، وستبقى روحه  
ذات الانفة الارستقراطية ، تتردد بيننا طويلا في تألق  
أسماله الجميلة المتعددة الالوان ] .

« ب. غيوم ، نفس المصدر السابق » .

### فن كل عصر ... وزمن

— [ ... ] تتجاوز أعمال ( موديلاني ) الاخيرة  
ادراك التنقيطية اللونية ، التي ذابت فيها التجربة  
الكاملة للانطباعية الاولى : غالبا ما يضم هذا الفن ،  
التوازن المطلق بين شاعرية الفنان الداخلية ، الملائكية  
الساقطة ، وبين الالوان والاشكال والخطوط خاصة



موهبة ذات تكوين جمالي على وجه الخصوص ، يثبت انه خلق ليكون رساما ، ولكنه رصد للنحت منذ الازل .... ولكنه ان كانت تنقصه ملكة الرسام البارع في مزج الالوان ، الا انه عرف دوما كيف يستخدم في لوحاته لعبة التناقض المضبوطة دوما بحبور ، ليضفي عليها الالق والمتعة .

ان موهبته التي لا تخلو من الدهاء ، هي في الواقع ، من بين المواهب الفائقة السحر في الفن الحديث .. ] .

« ٢ . باسلر ، موديلاني ، ١٩٢١ » .

### مناعة ضد المؤثرات ؟

لقد كان صديقا للباقيين بعد موت ( أبو لونبير ) ، الا انه لم يشارك في الحركة الكلاسيكية الجديدة لمعاصري « الباراد » .

ولم تشغله التكعيبية الا لحظة عابرة ، ولما انتهى



لوحة للطفل جورج

ذلك - كتب ( ساندرار ) يقول : - ( ان المكعب يفتت ) ، وبدلا من ان ينتقل مثل ( بيكاسو ) وغيره الى تقليد الاعمال الايطالية ، التي يشجعها ( دياغيليف ) ، اكتفى بالحدة شبه البدائية ، والاكثر انسجاما مع مادته ، تلك الروح الدينية عنده كما عند ( الغريكو ) ، - ولكن لا ينبغي لنا ان نقاربه به في غير هذا المجال - هي التي جعلته يتملص من عصر النهضة ، ولكن فنه يتميز اكثر ما يتميز بمناعة امام كل المؤثرات ، سواء أكانت معاصرة ، أم شبه معاصرة .

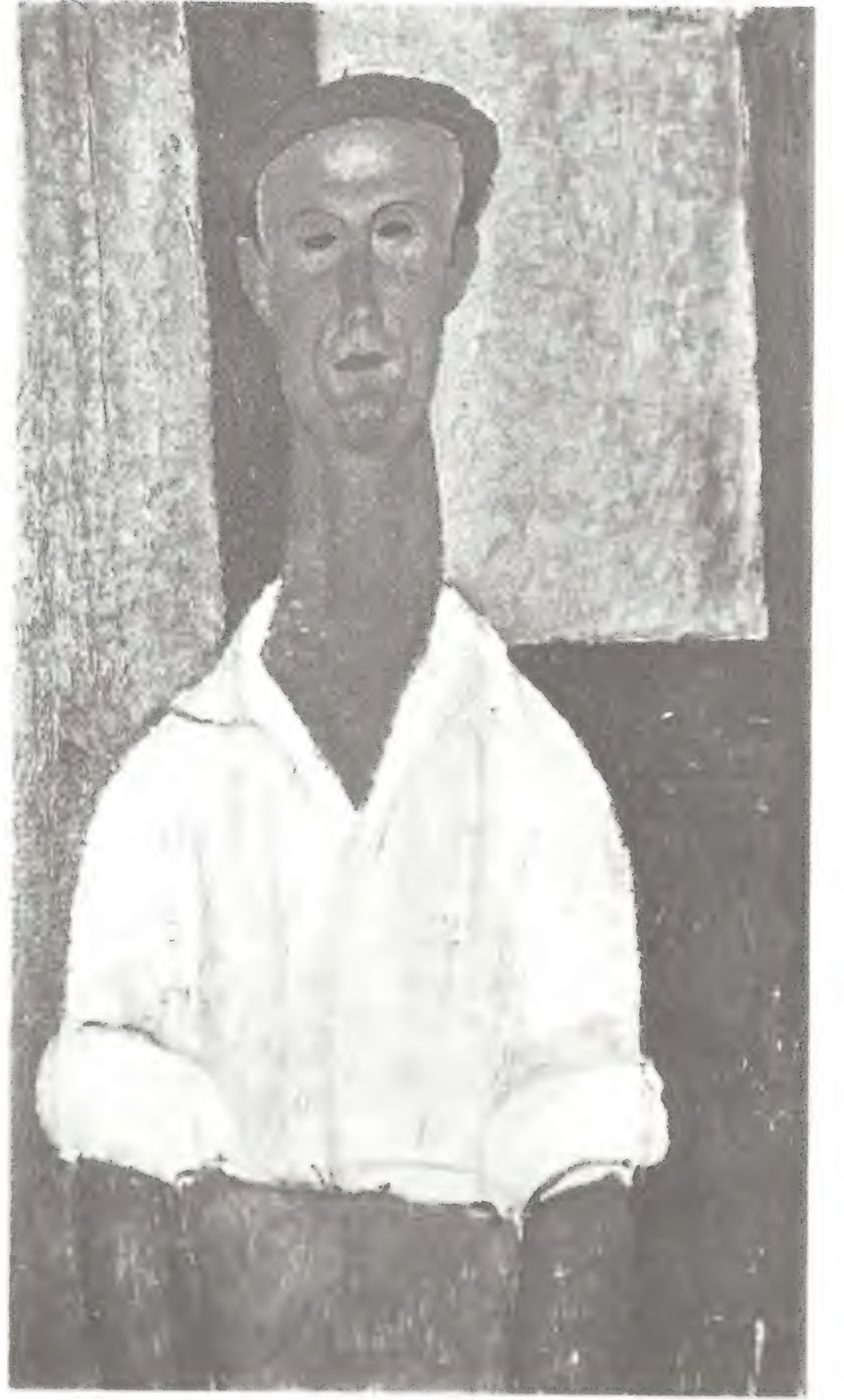
ووسمه بالوحشية ، رغم الدوي في ( مونبرناس ) . هي مرفوضة أيضا في فنه كثير من الثقة . والكثير من الاجلال الرقيق ، انني أقارنه بالاحرى بالبدائيين اليابانيين ، الذين تذكرنا بهم ، أعمال البدائيين التوسكانيين .

« س . - آ . سينفريا ، دليل معرض الكونستال في بال ، ١٩٢٤ » .



لوحة شخصية للفنان هامبرت





جاستون مودو

### يرى الاشياء قبل أن ترسم !

[ ... أريد أن أبرهن على أنه كان يرسم وهو في حالة ذعر ، ويفلح في شطر روحه فيتفجر الذعر نشوة ، واعتقد أنه كان يرى الاشياء على اللوحة قبل أن ترسم ، ومن قبل أن تلون ، وفي استسلامه لتلك الحالة ، لا يبقى عليه الا أن ( يستعيد ) عمليا رؤياه ، بواسطة الخطوط أولا ، ومن ثم بملء الفراغات بالالوان ، وتتوزع في البداية ، ندف الالوان على اللوحة ، ثم تبدأ بالتكاثف أينما انسحبت الرؤيا لصالح الشكل الذي يتحقق ، ..... وبعد أن يحيط نفسه بعالم من الاناقة ، يصبح قديسا ، عاشقا حقا ، قديسا لا مثيل له في أي مكان ... لا في أساطير الالهة ، ولا في تاريخ الكنيسة المسيحية ، لقد كان قديسا بالفعل (قديس) (٤٤) مثل (لوقا

(٤٤) القديس لوقا : أحد مؤلفي الانجيل الاربعة ، ولد في انطاكية

وتوفي حوالي سنة ( ٧٠ م ) .

الرسام ) ، لقد كان « موديلياني » قديسا ، ولو أنني ثري ، لاقتحرت تطويبه في الرهبانيات المقدسة ، الى جانب كل من (بونوادونورشيا) (٤٥) و (فيليب دونيري) (٤٦) أما بالمقارنة مع الالهة الوثنيين فان (موديلياني) يشابه الاله « أبولو » ، ونجد وجوه (موديلياني) صافية كالتي صورها رسامو الاغريق والرومان ، ورسومه بجمال رسوم « اللاعبات بالكعوب » (٤٧) ، وبعبارة أخرى ، ان (موديلياني) يضارع أجمل رسم قديم وصل إلينا ، بعد القدماء ، وحدهم ، ( جيوفاني بيليني ) و (بيسانيللو) أو (انطونيو بو لايولو) أو (هانز هولبين) قد رسموا بصفاء رسم (موديلياني) ، ولكن أحدا منهم لم يتوصل الى مستوى النقاء الذي توصلت اليه خطوطه .

« ل. بارتوليني - مودي ، ١٩٢٨ » .

### يبدأ تاريخه معه !

[ ... كثيرون ممن كانوا قبله ، تمتعوا بعبقريّة أكبر ، وبعلم أوسع ، وبمقاومة أشد ، ويأمل أعمق ، وهناك الكثيرون الذين تجاوزوه من قبل ومن بعد ، ولكن يبقى (موديلياني) فريدا ، لا يمكن تقسيمه ، يبدأ تاريخه معه . وينتهي معه ، وكذلك هو فنه ، ( موديلياني ) ..... هو وحده الروح ، كان آثما ومتهورا ، من أولئك الذين يحرقون ويستهلكون كل شيء مقابل الوصول الى مركز الروح . وكان اللون هو فيض هذا المركز : جذوره ونشوته ، ولما أرادوا التنظير انطلاقا من سلم الوان ، كانت النتيجة : تقرير مخبري . حتى توصل ( موديلياني ) الى ذاك الاحمر المؤلم ، عاش فوق الجمر المضطرب ، لقد اقتترف الاثم ، وكفر عنه ، ثم أذنب من جديد : ومثل القديسة (كاترين) ، كان يبحث عن لونه الاحمر ، لقد كان ذلك حدس وقدر الهى . كانت نساؤه من نار ، وكانت (باريس) مثل (بابل) عاصمة للشر ، وكان يراها حمراء مثلما كان سكان (سيينا) يرون مدينة الشيطان ، كانت وجوه النساء ذوات العيون الفارغة ، حمراء : وكانت ارواحهن المحلفة تخفق في الهواء وتجعله يتخضب بالاحمر ، ولما

(٤٥) القديس بونوا دو نورشيا ، ( ٤٨٠ - ٥٤٧ ) : أسس دير مون

- كاسان بين عامي ( ٥٢٥ - ٥٢٩ ) في ايطالية ، حيث طبق

نظام الرهبان البندكتيين الذي يهتم بالاداب والعلوم .

(٤٦) القديس فيليب دونيري : ولد في فلورنسا ( ١٥١٥ - ١٥٩٥ )

مؤسس جمعية الخطابة الرهبانية .

(٤٧) لوحة متدرجة الالوان ، وجدت في مدينة هرقولانوم التي

اندثرت تحت رماد بركان فيزوف عام ( ٧٩ ) ، ومن ثم اكتشفت

عام ( ١٩١٧ ) .



استنفذ موديليانى آخر جرعة احمر . . . . مات | . . . .

ليس في فنه ذلك الاسلوب المتقلب . ولا تلك المفلاذ اللذان تتسم بهما مدرسة باريس . انه لا يلهث وراء النهج . فهو ليس لديه أي منهج . وليس لديه افكار يفرضها او يقدمها . انه ليس ( بانوراما ) مثل ( بيكاسو ) . فهو منعزل مثل ( بولو ) الذي يقاسمه شغفه بالالوان الحارة . ولكن جمره ليس حصيلة مفامرات ضوئية . فهو . يملك تلك اليد الخبيرة مثل « دوران » .

. . . ان التعبير المنفرد اساسي في اسلوب ( موديليانى ) وفي اعماق نفسه يرتع ذلك الشيء الشرقي الذي ليس نتيجة لاصوله السامية فقط ، فان نزعته الرمزية وميله للموضوع . والتكرار والشكل المغلق والالوان . تلك الطريقة في التناغم والوزن ، واناقة ذلك الخط المستمر الذي بات اشبه بالنممة ، وتلك الكيفية في تحميل الخط وثنيه في الاستدارات الشجية ، وحتى لاجابة بعض التدفقات ، ودقة الايقاع وجدوله المحدود ، الذي اضحى ذا تصنيف وحيد يسهل التعرف اليه ، وذلك الاخلاص للوجه الانساني الذي تسامى الى مرتبة الخيال . ذلك الخيال المتجسد ، الدائم الاشتغال ، والمفعم باناقة . تتغير وتستعاد بنفس الشبات ، ان الخط مقدس . وبنية الجسد الانساني هي الافق المحسوس ، امام ذلك الشرقي الذي لطفت اواره توسكانيا ] .

« ر . كاريري ، اميديو موديليانى ، ١٩٥٠ » .

### حل اصعب معضلات الوجوه !

[ . . . لم يكن رساما واقعيا وحسب ، بل ، وعلى العكس من ذلك ، حل مرارا احدى اصعب معضلات لوحات الوجوه الحديثة : التعبير عن الواقعية الموضوعية على ضوء الضرورات الشخصية للفنان ، ان قوة اسلوبه تستهلك . الواقع المحدد - وتمارس شخوصه احيانا نفس السحر الذي تمارسه العرائس التي تتكلم من جوفها ، انها مقبولة ومتماسكة تماما ، ولكنها من غير حرارة الفنان الاخاذة ، تصبح جامدة وغير معقولة ] .

« ج . ترول سوبي ، كتالوج معرض من متحف كليفلاند ومتحف الفن الحديث في نيويورك ، ١٩٥١ » .

[ . . . وفي يوم من الايام اكتشف الفن الافريقي ، وحيث استطاع ( بيكاسو ) أن يجد روح الكتالونيين البدائيين ، لم يتمكن « موديليانى » من ايجاد أية صلة بين تلك التماثيل الصغيرة التي احبها وبين أية



منظر في الظهيرة .



لوحة مائية .



سمة توسكانية . لذلك ما استطاع أحد أن يفهم سبب هجر ( موديلياني ) للنحت دفعة واحدة ، خاصة بعد أن حقق أولى أعماله الهامة ، ولكنه هجرها ليعود الى التصوير ، ولقد أعطاه النحت ما بحث عنه منذ سنوات بقلق شديد ، لقد جعله يكتشف ذاته ، ورجع به الى معنى ايطاليا النقي من التقليد ، ايطاليا الحقيقية ، النبيلة ، الشعبية ، الجميلة .

ولقد قيل تقريبا كل ما يلزم عن اهمية الرسم في هذا الفن الذي ، ان لم يكن عبقرى ، فانه حقيقي ، وحي ، وغني باصداء ، وعن الاناقة المتكلفة لزخرفته التي قاربت أن تكون بوتيشيللية الاثر ، وبالمقابل ، فلما أبرز ما تدين به لوحات ( موديلياني ) لمنحوتاته ، وخاصة من حيث تشكيل الوجوه ، فان العنق الطويل ، وارتباط الفك بالعنق ، الوجه البيضاوي والانف الدقيق والعيون اللوزية شبه الفارغة ، وهي من خواص النحت ، والنحت على الخشب على وجه التحديد ، انه تصوير متكلف بالتأكيد ، ولكنه مفعم بالحساسية ، شديد الانسانية ، في عالم نزع فيه الفن الحي باطراد الى التخلي عن انسانيته ، متبعا ومتقدما مثال الحياة ، انه فن متكلف ، متأمل ، انه آخر من سيعكس شاعرية الكائن ، وعزة الوضع الانساني ، اما بالنسبة لاناقة الوجوه التعبيرية ، فهي ليست سوى تلك الاناقة النبيلة المتناسقة للفن التوسكاني ، أجل ، بفضل ( موديلياني ) ، كانت ايطاليا حاضرة في باريس ، وخاصة في لوحات الوجوه .... ، حيث لم يتناول ( موديلياني ) حتى في تشويحاته التعبيرية ، عن احترامه للوجه الانساني ] .

« ج. دي سان لازارو ، موديلياني ،

لوحة شخصية ، ١٩٥٧ » .

### نشأة « موديلياني » وتسلسل أحداث حياته

ان ضالة الوثائق التي تبحث سيرة ( موديلياني ) ، تمنعنا من اعطاء صورة مفصلة عن حياته ، وبعد وفاة الرسام ، جاء عدد ممن كانوا يشكلون الوسط الفني ، والذين كانوا في غالبيتهم من البوهيميين المتشردين ، فوصفوا الحياة الباريسية في ذلك العصر ، وتحدثوا عن ( موديلياني ) ، خصوصا في تلك الاوقات التي كان يتعاطى فيها الحمول والمخدرات ، الذائعة الصيت آنذاك وعن مغامراته النسائية ، وعن أيامه الاخيرة ، وتمتد الاحاديث حتى تغطي حادثة انتحار صديقه ( جان هيوبترن ) ، والصعوبات التي لقيها ( ليوبولد زبورووسكي ) ، تاجر لوحاته في بيع أعماله ، ومن بين هؤلاء المدونين ، ينبغي ذكر الصحفي والشاعر ( أندريه سالون ) ، والروائيين ( فرانسيس كارلو )



و ( ميشيل جورج - ميشيل ) ، والرسم ( موديس  
فلامنك ) وأخيرا ( لويس لاتوريت ) الذي يقال بأنه كان  
يهوى جمع التحف الفنية .  
ان حياة المغامرة التي عاشها هؤلاء ، والنضال  
الذي مارسوه ، ومسراتهم وتضحياتهم ، واعوام الحرب  
الاربعة التي كانت منفذا للاستمرارية بين ( العصر  
الجميل ) و ( السنوات المجنونة ) ، كل ذلك جعلهم  
عموما يبالغون في ذكرياتهم ، فخلقوا اسطورة  
( موديلياني ) ، وجعلوه في عداد الفنانين ( الملغونين )  
أمثال ( فان غوغ ) و ( اوتريللو ) ، وكان ، بالمقابل ،  
الشهود الذين تركوا ذكريات مبنية على أحداث فعلية ،  
انسانية أو فنية ، قلة : منهم خاصة ، ( لونيا  
تشيستوشوسكا ) التي عاشت صباها لدى عائلة  
( زبورووسكي ) ، والناقد ( شارل - البير سينفريا )  
الا أن المساهمة الوحيدة الفعالة في سيرة الفنان ، هي  
| موديلياني بعيدا عن الاسطورة | ، تلك الصورة  
الصادقة التي كشفتها ابنته ( جان موديلياني ) ( ٤٨ )  
والتي أنهت بها تلك الاسطورة بعد ( ٣٨ ) عاما من موت  
أبيها ، ونجد في هذا الكتاب ، المقاطع التي نوردها هنا ،  
من يوميات والدته ( موديلياني ) :

عام ١٨٨٤ ، ١٢ تموز :

| يرى النور « آميديو موديلياني » في ليفورن ،  
الطفل الرابع لـ ( فلامينيو ) التاجر الروماني الاصل ،  
ولزوجته ( أوجينا غارسان ) التي تنتمي الى أصول  
مارسيلية وتونسية والى أسلاف اسبانيين ، وكانت  
العائلة ثمة ، وخصوصا عائلة الام ، تنتمي الى التقاليد  
المتوسطة ، ومن بين اخوته وأخواته ، سيصبح  
( عمانويل ) ، الاخ الاكبر ، محاميا ثم نائبا اشتراكيا ،  
و ( مارغريتا ) ، الثانية ، ستبقى مع أهلها ، ثم تتبنى  
فيما بعد ( جان ) ابنته ( آميديو ) ، أما « آمبرتو »  
الثالث ، فيصير مهندسا للمناجم . . . |

١٩٨٥ - في الصيف : كتبت والدته « آميديو » في  
يومياتها :

| . . لقد أصيب ( ديدو ) بذات الجنب ، وكان  
وضعه الصحي خطيرا جدا ، ولم يهدأ روعي بعد ،  
من الرعب الذي سببه لي ، ان طباع هذا الطفل لم

( ٤٨ ) ان ( جان ) ابنة ( موديلياني ) التي كان لها من العمر « ١٤ »  
شهورا لدى موت والدتها ، والتي كانت تعيش عند مربية في  
ضواحي باريس ، سوف تحتضنها عائلة الفنان وستتربى في  
إيطاليا وفقا لرغبة أبيها .





تتحدد بشكل كاف يسمح لي بأن أعبر عن رأيي تماما بهذا الخصوص ، ان تصرفاته هي تصرفات طفل مدلل لا ينقصه الذكاء ، سوف نرى عما قريب ، ما تحتويه هذه الشرقة ، ترى ؟ هل سيكون فنا ؟ ! ... ] .

١٨٩٨ - ١٧ تموز : من يوميات الام :

... ] لم يكن « ديدو » متفوقا في امتحاناته ، ولم افاجأ بذلك مطلقا ، اذ انه طيلة العام ، لم يذاكر دروسه كما ينبغي - سيباشر في أوائل آب ، بتلقي دروس في الرسم طالما تمنّاها ، انه يشعر وكأنه قد أصبح رساما ، أما بالنسبة لي ، فلا أحب أن أشجعه كثيرا ، خشية أن يهمل دروسه جريا وراء هذا الخيال ، وبانتظار ذلك ، أرغب براضائه ، لعلني أخرج من حالة الاحباط بعض الشيء ] .

١٨٩٨ - تموز :

... ] أصيب « آميديو » بالحمى التيفية ، ومن ثم بمضاعفات رئوية ، تخلى بعد ذلك عن دراسته ، وبدأ يتردد الى مرسوم الفنان ( ج. ميتشيلي ) ، التلميذ القديم لـ ( جيوفاني فاتوري ) ، وفي السادس من نيسان ولدت ( جان هيبوترون ) ] .

١٨٩٩ - ١٠ نيسان : من يوميات الام :

.. ] ترك ( ديدو ) الدراسة ، ولا يمارس الا الرسم ، انه يرسم طوال النهار ، وكل يوم بحماس متزايد يدهشني ويسحرني .... ان استاذ راض عنه ، أما انا . فاني لا أفقه شيئا في تلك الامور ، ولكن بعد دراسة ثلاثة أو أربعة أشهر فقط ، اعتقد انه يلون بشكل لا بأس به ، ورسومه معقولة تماما ... ومن رسوم طفولته التي وصلت الينا وجه لابن ( ميتشيلي ) ، ولوحة وجه لشخصه مهورة بامضائه ، تستدل منها على تقلب خطوطه ] .

١٩٠١ - في الشتاء :

.. ] على اثر التهاب رئوي اغلب الظن ، اقام ( موديليان ) مع والدته في الجنوب ، في نابولي وضواحيها ، ولدى عودته ، توقف في روما وفلورنسا ، فاتاحت له هذه الرحلة زيارة بعض اهم متاحف ايطاليا ، وارسل الى صديقه ( اوسكار غيفليا ) عدة رسائل ذات اهمية بالغة . بغض النظر عن المغالة الطبيعية فيها لمراهق في السابعة عشر من عمره . انها تسجل ، في الحقيقة ، احدي اهم واندر الاعترافات التي خطها





وجه فتاة

( موديلياني ) حول ولده بالفن ورغبته في تحقيق ذاته ، يقول في واحدة من رسائله الخمس المعروفة :  
 - « ... اكتب اليك لآخف عن نفسي ولاؤكد ذاتي ، أعاني الان من التفتح ومن اضمحلال طاقات عنيفة ، ولكن ما أريده عكس ذلك ، أريد أن تستحيل حياتي نهرا ثرا غزيرا يجري فوق الارض بفرح ، أنت ، الذي تستطيع أن أسر له بكل شيء : سأكون منذ الان خصبا وغنيا بالبذور ، أشعر انني بحاجة الان لتحقيق العمل الفني ، ... سوف أبدا عملا فنيا آخر ، وكلما حددته وأنجزته ، تنبع من الحياة اليومية آلاف الافكار الاخرى ، أنت تدرك أهمية المنهج وضرورة المثابرة ، أحاول كذلك أن أصيغ ، بأكثر ما يمكن من الوضوح ، حقائق الفن والحياة التي استقيتها هنا وهناك من روائع روما » .

١٩٠٢ - ٧ ايار :

[ تسجل في « المدرسة الحرة للفن العاري » في فلورنسا ] .

١٩٠٣ - ١٩ آذار :

حسب القسيمة رقم ( ٢٨ ) لسجل القيد في المعهد الملكي للفنون الجميلة في البندقية ، يتبين أن ( اميديو موديلياني ) قد تسجل بتاريخ ١٩ آذار ١٩٠٣ في ( المدرسة الحرة للفن العاري ) للعام الدراسي ١٩٠٢ / ١٩٠٣ ، وهناك ملاحظة في اسفل الوثيقة مدونة بالقلم الرصاص ، تؤكد أن الطالب قادم من فلورنسا : ( مقيد في أكاديمية الفن العاري في فلورنسا في ٧ ايار عام ١٩٠٢ ) .

١٩٠٥ - شباط : من يوميات والدته :

... لقد أتم ( ديدو ) في البندقية ، لوحة لـ « أولبر » وهو يتحدث عن صنع غيرها .... ان الاثر الوحيد الذي وصل الينا مبينا نشاط في هذه المرحلة ، هو لوحة لصديقه « فابيو مورور » ( عرضت في بينال البندقية عام ١٩٣٠ ) .

وفي رسالة بعث بها الفنان الشاب الى صديقه ( أوسكار غيغليو ) كتب يقول : - ( ... ان الانسان الذي لا يعرف كيف يطلق على الدوام من طاقاته ورغبات جديدة وحتى افرادا جددا يتعين عليهم اثبات ذواتهم باستمرار ورمي كل ما بات باليا عفنا ، ليس انسانا . وانما بورجوازي ، أو بقال . أو كما تشاء ... انت تقاسي . هذا صحيح . ولكن اليس بوسع

معاناتك أن تكون مهمازا يحثك على ايجاد نفسك ، وعلى الارتفاع بحلمك اكثر فأكثر ، حتى يصير أقوى من الرغبة ؟ لقد كان بمقدورك المجيء الى البندقية هذا الشهر ، ولكنني أريد أن تتوصل الى هذا القرار بنفسك ، دون أن تحمل نفسك فوق طاقتها ، تعود أن ترفع الضرورات الجمالية فوق الواجبات البشرية ، واذا ما رغبت بالابتعاد عن ( ليفورن ) فإمكانني مساعدتك قدر استطاعتي . ولكن لا أدري ان كنت قد فكرت في ذلك . ولكن اعلم ان ذلك سيكون مدعاة لسروري ، أجنبي على رسالتي على أية حال ، لقد تلقيت في ( البندقية ) ثمن ارشادات عرفتها في حياتي ، ويخيل الى انني ساغادرها الان .... وقد زادني العمل أهمية ... .

١٩٠٦ - في الشتاء :

وصوله الى باريس ، قام باستئجار مرسم يقع في شارع كولانكور . في مونتارتر . بالقرب من باتو - لافوار ، وحيث تم اللقاء بين ( بيكاسو ) و ( سالمون ) و ( جاكوب ) وآخرين أيضا .



ولقد وثقت تلك المقابلة في مشروع بورتريه ( لبرانكوزي )  
يظهر على قفا القماش الذي صور عليه فيما بعد دراسة  
( لمارف الفيولونسيل ) .

١٩١٠ - ٢٠ آذار :

| عرض في صالة المستقلين ست لوحات كان من  
بينها : ( عازف الفيولونسيل ) - ( شحاذ ليفورن ) -  
( المتسولة ) ، وبعد دراسة مستفيضة في الرسم ، كرس  
نفسه للنحت الذي أخذ ينفذه في الحجر مباشرة | .

١٩١١ -

| عرض « موديلاني » سبع منحوتات ولوحات  
غواش في مرسوم صديقه « آماديو دي سوزا كاردوسو »  
( ١٨٨٧ - ١٩١٨ ) | .

١٩١٢ - الخريف :



رأس نحت



وجه فتاة

١٩٠٧ - في الخريف :

| تعرف الى اول من أعجب بلوحاته واقتناها :  
الدكتور ( بول الكسندر ) معاصره الذي سرعان ما أقنعه  
بالانتساب الى معرض المستقلين ، وأخذ يتردد الى  
التجمع الاشتراكي للفنانين ، الذي أسسه الدكتور  
( الكسندر ) وشقيقه ( جان ) في المبنى رقم ( ٧ ) من  
شارع الدلتا ، الا انه لم يتخذه مسكنا

١٩٠٨ - ٢٠ آذار :

عرض في صالة المستقلين ستة أعمال .

١٩٠٩ - في نيسان :

| قدم « الكسندر » « موديلاني » الى عائلته .  
واقنع والده بالجلوس للتصوير ستلو هذه اللوحة :  
لوحات لـ ( بول ) نفسه . ولاحد أخوته ثم عاد  
( موديلاني ) اثناء الصيف الى ليفورن ليقضي فيها  
بضعة أشهر . ولما رجع الى باريس : احضر معه  
لوحة ( الشحاذ ) طلب ( موديلاني ) من ( الكسندر ) أن  
يقدمه الى النحات الروماني ( قسطنطين برانكوزي ) .





١ قدم في معرض الخريف العاشر ثمانية منحوتات  
من الحجر ، وقد ذكر في كتالوج المعرض : ( آميديو  
موديلاني ) الارقام ( ١٢١١ - ١٢١٧ ) رؤوس ،  
مجموعة زخرفية | .

١٩١٣ : | نقل « موديلاني » منحوتاته الى  
مستودع في باحة منزل صديقه ( الكسندر ) لما عزم على  
قضاء الصيف في ايطاليا ، الا ان الدكتور ( الكسندر )  
صرح بان تلك المنحوتات قد سحبت عقب ذلك بوقت  
قصير ، نستنتج من ذلك ان تلك الرحلة لم تتم ، وفي  
ذات يوم من ايام الخريف ، اودع ( موديلاني ) عند  
بواب عيادة الدكتور ( الكسندر ) ، لوحة نصفية  
للدكتور ، قام بتصويرها من الذاكرة ، واجت استطالة  
الراس ، المنحوتات بوضوح : وهكذا ، يمكننا ان نرى

راس نحت



١٩١٦ : [ التقى بالشاعر البولوني « ليوبولد زبورووسكي » ( ؟ - ١٩٣٢ ) ونفذ له لوحته الاولى ] .

١٩١٧ : [ ساند ( زبورووسكي ) ، المعجب المقيم و ( موديلياني ) ، كما دعم ( سوتين ) صديق الرسام وظهيره ، وفي شقة التاجر الجديد ، ٣ شارع جوزيف - بارا ، أنجز ( موديلياني ) ، عدا عن لوحات ( ليوبولد زبورووسكي ) - لوحات لزوجته ( هانكا ) ، ولصديقتها ( لونيا تشيتشوووسكا ) ، وبالإضافة الى ذلك ، بدأ بمجموعة اللوحات العارية التي أخذها عن عدة نماذج محترفة ، وفي نيسان ، التقى ( جان هيبوترن ) التي تبلغ التاسعة عشر من العمر ، والطالبة في اكاديمية ( كولا روسي ) وأقاما معا ، رغم معارضة والدي الفتاة ، في شارع الفراند - شومير ، ثم أقيم المعرض الفردي الاول لـ « موديلياني » في غاليري ( بيرت فيل ) من ٣ الى ٣٠ كانون الاول ، وعند الافتتاح ، أثارت اللوحات العارية المعروضة في الواجهة وفي داخل الصالة الاستنكار . وصادرت الشرطة تلك اللوحات لاعتبارها مخلة بالاداب العامة ... ] .

١٩١٨ - في آذار :

... | حثت صحة « موديلياني » الضعيفة : وولادة « جان » الوشيكة ، وجرايات الحرب ، وقصف



رأس نحت

في هذه اللوحة أول عمل تصويري يحاول فيه الفنان تحقيق استقلالية التعبيرية ... ] .

١٩١٤ - ٣ آب :

بعد اعلان الحرب ، جند الدكتور « الكسندر » : ولن يرى صديقه « موديلياني » بعد ذلك ، وعلى النقيض من ذلك ، سرح هذا الاخير من الجيش ، والتقى بالصحفية والشاعرة البريطانية ( بياتريس هيستنفز ) ( ١٨٧٩ - ١٩٤٣ ) ، وعاشا معا عامين عاصفين ...

١٩١٥ : [ قدم الشاعر ( ماكس جاكوب ) ( موديلياني ) الى الهاو وتاجر الاعمال الفنية ( بول غيوم ) الذي قام بشراء بعض من لوحاته ، ان العديد من لوحات هذه السنة مؤرخة ، والكثير منها يحمل اسم النموذج كاملا ، لقد أنجز لـ ( بول غيوم ) عدة لوحات متقنة ، نقش على احداها الاهداء التالي : ( القائد الجديد ) ، وفي بطاقة بريدية مؤرخة في ٩ / ١١ / ١٩١٥ بعث الى والدته بعنوانه الجديد : ( ١٣ ) ، ساحة اميل - غودو ، وذكر لها بأنه قد عاد الى التصوير ، وبأنه يبيع أعماله ] .



وجه جانبي لوجه





رأس من المرمز

باريس ، ( زبورووسكي ) على إرسال ( موديلياني ) ،  
ورفيقته الى ( الكوت دازور ) حيث سيقمان بين  
( نيس ) و ( كان ) ، لمدة تزيد على العام ولقد اضاءت  
شمس الجنوب الوان ( موديلياني ) وأهزلت عناصرها :  
فالصبية ذات الرداء الازرق ، والشاب ذو القميص  
الازرق . وبأنة العقاقير الحسنة ولوحات الطبيعة  
الاربع التي لا يعرف له غيرها ، هي نماذج بديعة عن  
تلك المرحلة | .

وفي ٢٩ تشرين الثاني : [ في دار التوليد في نيس ،  
رات النور طفلة سجلت في القيود المدنية على انها ابنة  
( جان هيبوترن ) ، وفيما بعد اعترف بها الفنان ابنة  
شرعية له واصبحت : ( جان موديلياني ) ] ...

١٩١٩ : [ عاد الرسام الى باريس ، ثم لحقت به  
( جان هيبوترن ) بعد عدة شهور وهي في حملها الثاني ،  
لن يعيش ( موديلياني ) الا سبعة شهور اخرى ، وخلال  
هذه المرحلة النهائية سيصور لوحات رائعة لاجب  
الناس الى قلبه : ( جان هيبوترن ) و ( لونيا  
تشيثووسكا ) و ( هانكا زبورووسكا ) ، و ( ليوبولد  
زبورووسكي ) ولوحته الشخصية الوحيدة ، وكانت  
أعماله الاولى اثر عودته من ( الكوت دازور ) ما تزال  
مضيئة الالوان ، وقد تألق الازرق والاحمر في تلك  
التي يتكرر فيها موضوع الباب ، وبلوحة ( ماريو  
فارنولي ) انهى ( موديلياني ) لوحته الاخيرة ، وفوق  
لوحة تحضيرية ، خط الفنان نتيجة لحدس ما - | هنا

بداية حياة جديدة / العام الجديد .

١٩٢٠ - ٢٤ كانون الثاني :

توفي ( موديلياني ) في مستشفى المعونة ، ويقال ،  
بأن عباراته الاخيرة كانت : - [ أيتها الغالية ، يا ايطاليا  
العزيرة ] .

وبعد بضعة ايام من موت ( موديلياني ) ، كتب  
( زبورووسكي ) الى ( ايمانويل ) شقيق ( موديلياني )  
يقول : ( اننا ننقل ها هنا هذه الوثيقة بأمانة تامة ، بها  
في ذلك الاخطاء التي يتضمنها الاصل ) :

[ عزيزي موديلياني :

باريس في ٣٠ / ١ / ١٩٢٠

[ يرقد اليوم ( آ ميديه ) ، أعز صديق لدي ،

في مقبرة ( الاب لاشيز ) ، مغطى بالزهور حسب رغبتك



رأس من المرمز

(٤٩) لقد كان موديلياني يعيش وفكرة الموت تلازمه ، تماما مثل  
( فان غوغ ) ، الا أن تأثير ( نيتشه ) عليه كان يدفعه الى  
مقاومتها ..





عارية على ديوان

... عندما يخطر لي ، ايها العزيز ( موديلاني ) ،  
اننا كنا معا منذ زمن قريب ، نتحدث ونضحك وأقول  
لهما انني سأتي لزيارتهما في ايطاليا ، اشعر بأنها  
الماصة حقا .

.. تعيش ابنته الرائعة ، البالغة ١٤ شهرا من  
العمر ، بالقرب من باريس ، لدى المرضعة التي اوكل  
اليها ( موديلاني ) وزوجته أمر الطفلة ، وقبل وفاته  
بثلاثة اسابيع ، وكما لو انه قد شعر بدنو أجله ،  
استيقظ في الساعة صباحا ، على خلاف عادته ، وذهب  
لزيارة ابنته ، وعند عودته كان سروره عظيما ، اما الان ،  
فأنا الذي يعتني بأمورها ، ولكن لا ريب في أن لا أحد  
يحل مكان والديها سواك ، وبإمكانني وزوجتي أن  
نتخذها ، عن طيب خاطر ، ابنة لنا ، لولا أن ( آميديه )  
كان يصرح دوما عن رغبته في أن تتربى في ايطاليا وسط  
عائلته ...

ارجو أن لا تشغل فكرك بالصغيرة ، سأذهب  
لزيارتها مع زوجتي بعد بضعة أيام ، انها في صحة  
ممتازة على أية حال ، وقد بدأت تخطو أولى خطواتها .

ورغبتنا ، لقد شيعت كل الشيبية الفنية ، في جنازة  
مؤثرة وحماسية ، صديقنا العزيز ، صاحب أعظم  
موهبة بين فناني عصرنا ، وكانت تراود ( آميديه ) منذ  
شهر مضى ، رغبة شديدة بالذهاب الى ايطاليا برفقة  
زوجته وابنته ، الا انه كان ينتظر فقط ان يزف موعد  
ولادة ( جان ) : فقد كان ينوي ترك المولود في عهدة  
المرضعة التي ترعى في الوقت الحاضر الصغيرة  
( جيوفانا ) . ان صحته التي كانت حتى ذلك الحين  
بادية الضعف ، باتت مثيرة للقلق ، ولم تؤت نصائحي  
بالذهاب فورا الى مصح في سويسرا ثمارها ، فاذا ما  
نبهته قائلا : « ان صحتك تزداد سوءا ، وعليك ان  
تعنتي بنفسك » ، عاملني حينذاك كما لو انني عدوا له ،  
وكان يجيبني بقوله : « لست بحاجة الى مواعظك » ،  
لقد كان طفلا حالما ، ليس للواقع وجود لديه ، غير ان  
احدا ما كان يتوقع أن الكارثة وشيكة بهذا القدر ، لقد  
كانت شهيته متفتحة ، يحب التنزه وكان حسن المزاج ،  
لم يكن يشكو أبدا اي مكروه ، فقد كان شديد الانطواء .  
وقبل وفاته بعشرة أيام ، اضطر الى ملازمة الفراش ،  
وبدا يشعر بالآلام مبرحة في ظهره ، ولما عاينه الطبيب  
وجد انه يعاني من التهاب في الكلية ( لم يكن يقبل بتاتا  
فيما سبق ، الذهاب الى أي طبيب ) ، كان يتالم ويقول  
بأن ذلك سيزول عما قريب ، كان الطبيب يعوده يوميا ،  
وفي اليوم السادس من مرضه ، وقعت طريح الفراش ،  
فذهبت زوجتي في الصباح لعيادته ، ولدى عودتها ،  
علمت بأن « موديلاني » يبصق دما .

.. استدعي الطبيب على عجل ، فاشار بوجوب  
نقله الى المستشفى في غضون يومين ، على أمل ان  
يتوقف الدم ، وبعد يومين ، نقل الى المستشفى وهو  
غائب عن الوعي ، لقد قمنا ، الاصدقاء وأنا ، بكل ما  
يمكننا القيام به ، فاستدعينا عدة اطباء ، الا ان التدرن  
الذي كان يتأكله منذ زمن طويل ، دون ان يكتشفه  
الطبيب قد أصبح جليا ، واضحا : لقد بات  
ميتوسا منه .

.. وبعد يومين ، وكان يوم سبت ، وفي الساعة  
الثامنة و ٥٠ دقيقة ليلا ، أسلم أخيك الروح دونها  
ألم ودون أن يشعر .

كانت رغبته الكبرى والاخيرة أن يذهب الى ايطاليا ،  
وكان كثيرا ما يذكرك ويذكر والديه ، ان زوجته  
البائسة لم تبق من بعده ، فصبحة وفاته ، عند  
الفجر ، ألفت بنفسها من نافذة منزل والديها الواقع في  
الدور الخامس ، فلفت حتفها على الفور ( ٥٠ ) ..

١٥٠. لقد دفنت « جان هيبوترن » سرا في مقبرة بالقرب من باريس ،

قبل أن تنقل رفاتها بعد عدة سنوات لترقد الى جانب

« موديلاني » .





رسم بالقلم

والى صديقه (كيسلينغ) ٣ ، شارع جوزيف بارا ،  
الذي تولى كذلك أمور الأطباء ، وهو الذي رتب  
مستلزمات الدفن ، إذ أن الحادثة أفقدتني عقلي ، ولقد  
صوره وهو على فراش الموت ، سوف أبعث إليك  
بالصورة وبالرسم اللذين أنهما بعد موت (موديلياني) .  
انني احتفظ لك بكل امتعته ، وسأسلمك إياها عند  
قدومك إلى باريس ، كما سأنظم عما قريب ، معرضا  
كبيرا لأعمال (موديلياني) وسوف أخطر بك بذلك في  
حينه ، ... وسأبعث إليك بقصاصات من الصحف  
أيضا .

انني - أختتم رسالتي هنا - وسوف أكتب إليك  
مجددا عما قريب ، أحييك ، يا عزيزي موديلياني ،  
بكل مودة ، راجيا أن تنقل احتراماتي إلى والديني .  
أبعث اليك ببردك ، وأبلغني بأي أمر تبتغيه ... ]

المخلص « ليوبولد زبورووسكي »

٣ ، جوزيف بارا - باريس ٦

إذا أردت تحقيق رغبة ما ، بخصوص طفلة (موديلياني) ،  
فاكتب لي وسوف أنفذ كل ما ترغب به .  
... لقد تكونت لجنة صغيرة أكرامها ل (موديلياني) ،  
تقوم بجمع أعمال مختلف الفنانين وتعمل على بيعها ،  
ويعود ريعها إلى الطفلة ، وسوف تتراوح قيمة  
المبيعات بين ( ٢٥ ) إلى ( ٣٠ ) ألف فرنك ، يمكنك أن  
تقبلها بالنيابة عن الطفلة ، كتكريم نوالدها من قبل  
زملائه الفنانين .

... أرجو أن تعذر تأخري بالكتابة إليك ، يا عزيزي  
( موديلياني ) ، ولكن الاضطراب الذي ألم بي اثر تلك  
الاحداث الفظيعة ، قد سلب مني القدرة على الكتابة  
والتفكير ...

سوف أكون سعيدا جدا لو كتبت بضعة أسطر إلى  
( اندريه سالون ) ٦ ، شارع جوزيف بارا ، فقد كان  
صديقا لأخيك ومعجبا بفنه ، وقد بذل الكثير من أجله  
خلال مرضه وبعد وفاته ...



# فرا أنجيليكو ...

ترجمة : مي الهلسا

## بين

## القرون الوسطى

## و

## عصر النهضة

وفق أحدث البحوث الفنية التي أجريت ، وبشكل خاص من قبل الاب أولاندي ، لم يولد فرا أنجيليكو في ( ١٣٨٧ ) كما كنا نعتقد ولمدة طويلة نعتقد ، ولكن في نهاية القرن الرابع عشر اذ ولد بالقرب من ( فيشيوي دي موجيلو ) طفل اسمه ( غيدو دي بيترو ) والذي سيمر في التاريخ تحت اسم ( الاخ أنجيليكو ) ، كان الاخ أنجيليكو رساما في فلورانس حوالي عام ( ١٤١٧ ) وبدون شك لم يطلع بعد على الحالة الدينية ، وفي العام التالي دفع اليه بلوحة على الخشب لحساب كنيسة القديس ( ستيفانو البونتي ) المزينة بفريسك من عمل ( اميروجيو دي بالديس ) ، وفي عام ( ١٤٢٣ ) نجده تحت اسم ( الاخ جيوفاني ) في دير ( سان دومينيكو ) دافيسول ، الذي يتبع بحمية وحماس اصلاحات ( القديس سان دومينيك ) ، يوجد وثيقة من ذلك الزمن تثبت ان لوحة ( الصليب ) من صنعه وكانت مرسلة الى مستشفى ( سانتا ماريا ) قد ضاعت ، وبقي ( الاخ جيوفاني ) منعزلا في سكoon حضاب ( فيسدل ) في ( دير سان دومينيك ) بالقرب من فلورانس حتى عام ( ١٤٣٧ ) عندما نزل الى ( دير

القديس مارك ) ووجد أحد اخوته ( الاخ بينيديتو ) المعتكف مثله في نفس الدير ، وخلال مكوثه في دير سان دومينيكو ، أخذت حيوية ( الاخ جيوفاني ) في الانطلاق والتجلي بقوة ، ولقد تلقى مساعدة عدة تلاميذ نخص بالذكر منهم ( زابوني ستروس ) ورسم أشخاصا أقياء وبعدوبة أخاذة لعدة كنائس في فلورانس ولوحات أخرى بمقاييس أصغر لأناس متميزين .

بقي ( الاخ أنجيليكو ) مدة طويلة في عام ( ١٤٢٩ ) ينتظر ان يدفع له كهنة القديس بطرس ثمن لوحة ثلاثية ( موجودة حاليا في كنيسة القديس مارك ) بدون جدوى ، وهناك عدة وثائق تدل على انه قد رسم لوحة ( البشارة ) بين عامي ( ١٤٣٢ - ١٤٣٣ ) لكنيسة ( القديس الكسندر دو بريسيا ) وفي عام ١٤٣٣ طلبت هيئة عمال الكتان من هذا الكاهن ان يرسم مجموعة ايقوناته العظيمة [ الموجودة حاليا في كنيسة سان مارك ] مقابل ( ١٩٠ ) فلورين ذهبي أي ما يعادل حاليا ٣٠٠٠٠ فرنك افرنسي [ أو اقل كما تراءى له ] ، وبعد عامين أعادت [ أندريا دي غويستو ] رسم لوحة : [ زكريا يكتب اسم يوحنا المعمدان ] ( في كنيسة سان مارك حاليا ) الامر الذي يسمح بأن نضع تعبيرا خاصا لهذه اللوحة الصغيرة الهامة جدا ، والتي يمكن مقارنتها برسومات ( مازاشيو ) و ( فان ايك ) .

ان الاعوام اللاحقة ( ١٤٣٦ - ١٤٣٧ ) سجلت وبشكل مؤكد عمليتين هامتين هما [ انزال المسيح عن الصليب ] لكنيسة ( هيكل العذراء ) و ( ايقونة بيروز الثلاثة ) .

في هذه الاثناء وبينما كان الاخ ( فيليبولبي ) مقيما في بادوا ، ترأس ( الاخ جيوفاني ) في سان دومينيك الرسامين في فلورانس ، وفي الحقيقة لم يذكر ( دومينيكو فينيسيانونا ) في رسالته الشهيرة المؤرخة عام ١٤٣٨ الا أستاذين في الرسم في ( فلورنسا ) والاثنين من الكهنة هما ( فيليبولبي ) و ( جيوفاني دافيسول ) . عندما أخذ الدومينيكيون في ( سان مارك ) مكان ( السلفستريين ) أخذ ( الاخ جيوفاني ) على عاتقه هو ومجموعة من الرسامين ان يزيناوا الدير بمجموعة من رسوم الافريسك حسب التقاليد الدومينيكانية .





## منرا انجيليكو .

التي ترغب في تزيين بيوت الله باللوحات ومن الممكن أن نجمع بين عامي ١٤٣٦ - ١٤٤٦ كل الاعمال الفنية في كنيسة ( سان مارك ) بما في ذلك الراقدة الرائعة وراء المذبح ، ولقد كرست الكنيسة في عهد البابا اوجين الرابع بمناسبة عيد الفطاس عام ( ١٤٤٣ ) .

وبعد ثلاث سنوات استدعى الجد الاعظم الراهب الرسام الى روما ، لانجاز معبد صغير في الفاتيكان ، ولقد اندثر هذا البناء في وقتنا الحاضر ، وفيما بعد اوكل خليفة البابا نيقولا الخامس الى الاخ جيوفاني مهمة تزيين معبد نيكولينا وكذلك الصومعة الجديدة عام ( ١٤٤٨ ) ، وخلال الصيف هرب ( الاخ جيوفاني ) من الحر الشديد الذي سيطر على المدينة فذهب الى ( اورفيتو ) حيث بدأ بقبة ( معبد سان بريزو ) عام ١٤٤٧ ولكن الاعمال التي لم تنجز انتهت بعد ذلك على يد ( لوكا سينوريلي ) ومن بين الرسامين الذين ساعدوه والذين احضرهم معه من فلورنسا كان بينوزو غوزولي وكان الاخ انجيليكو ( جيوفاني ) قد حاول رسم بعض الاعمال للدير الصغير في فيسول بين عامي ( ١٤٣٢ - ١٤٣٣ ) وفور عودته الى توسكان سمي ( رئيس دير ) . ولقد اكد فاساري ان الحبر الاعظم كان يفكر ان يجعل

منه رئيس اساقفة فلورنسا ولكن الفنان رفض بتواضع .

وطرحت عام ( ١٤٥٢ ) فكرة توكيل عمل فرانسك لهيكل قبة براتو اليه ولكن هذا المشروع اعطي في النهاية الى ( فيليبولبي ) ومما لا شك فيه أن الاخ ( جيوفاني ) اتخذ طريقه الى روما عام ١٤٥٣ حيث توفي في دير القديسة ( ماريا سوبرا مينرنا ) حيث وري التراب بكثير من التبخيل في ١٨ شباط ( ١٤٥٥ ) .

واستطاع فاساري ، بفضل شهادة المعاصرين له ، أن يقدم الفنان كرجل دين عاش حياة مثالية متواضعة ولا مبالية في الوقت ذاته . ( جميع مكافآته تذهب الى ريع دير ) ولم يكن يخطط أبدا بين واجباته كراهب ومنافع حيويته في رسمه ، لم يكن يمسك الريشة قط دون أن يتلو صلواته ولا يرسم صورة المسيح دون أن يذرف دموعه بفزارة .

ان فكرة اعادة النظر وازافة بعض اللمسات كانت مستبعدة عنده لانه كان يقول دائما مؤكدا أن اللمسة الاولى هي هبة الهية ( عمله كان غزيرا بشكل يفوق العادة ) . « لم يكن يريد أن يرسم الا القديسين » وكان له عادة « تكرار فكرة انه على من يريد أن يقدم





الاعتراف ... (انجيليكو)

فنا كهذا ان يلجأ الى الهدوء والى حياة بدون هموم وافكار وانسه على الانسان المعالج لمواضيع تخص شخص المسيح ان يكون مع المسيح . ان صفة « انجيليكو » ( الملاك ) وردت لأول مرة في تيو توكون ( Theoto Con ) الاخ دومينيكو دو كوريل ( عام ١٤٦٩ ) في المعنى التالي (الذي هو محمول بين الملائكة)، وبعد فترة قصيرة ، أعطاه لندينو معنى آخر من الممكن تعريفه على النحو الآتي : « بالتعبير الفني الملائكي » . انه ذلك الذي حفظت له الاجيال بشكل خاص استعمال الطابع الديني المتميز العلو والسمو . ولقد خلعت عليه التقوى الشعبية لقب «الطوباوي» دون اي مصادقة رسمية من الكنيسة .

العالم بدون غضب  
الجمال في خدمة الايمان ، سكيئة دينية ،  
وتصوف محبب ،

ان الوضع التاريخي ( لالاخ انجيليكو ) احدث عدة خلاقات حوله : لقد عالجوه على انه [ آخر الرسامين المتصوفين واول وارث ( لمازاشيو ) والاختلاف الواضح

بين الآراء لا يشير الدهشة ابدا ، انه فقط يشير الى الصعوبة البالغة للمسائل المطروحة من قبل هذا الراهب المخلص ، حتى أن أخطار النقد تقترب في بعض الاحيان من الحقيقة المجردة ، سابقا وفي القرن الخامس عشر وجد ( لاندينو ) تعريفا لفن ( الاخ انجيليكو ) وحكم عليه بصفتين اثنتين : ملائكي ، ممتلىء بالنعمة والورع ، ومزين بكل سهولة وبساطة [ ليس هنالك من انسان ذهب هذه النعم كمعلم كنيسة ( سان مارك ) ولقد ظهر ذلك بعد ان طرحت براهين من خلال النقد الرومانسي الكاثوليكي مع ريو ، كارتبييه ، الاب مارشيز ، الذي اعتبر فن ( انجيليكو ) كتفسير لدانتسي آلياردي وحتى ( كافالكاسيل الكبير ) : [ خلف خطوط الرسام نجد الخطوط العريضة لهؤلاء جميعا ، متطابقة جميعا مع الحقيقة التاريخية ] ، ولقد وصفه ( فاساري ) الذي يراه ( متصوفا أكثر منه فنا ) اقرب الى السماء منه الى الارض ، ويقدم بنمط العصور الوسطى أكثر من عصر النهضة ، ومن ناحية أخرى اجمعت مجموعة كبيرة من الكلمات النقدية للمعاصرين في القرن العشرين ( لانتون دوغلاس ، لونفي ، دونيس ، راغيانتي ، سالي ) اجمعوا وبراهين





القديس بول والقديس دومينيك

مقنعة جدا على تصنيف ( الاخ انجيليكو ) كأول واكثر فناني العصر الوسيط المتأثرين ببدايات عصر النهضة . ولكن كيف نستطيع ان ننزع الاخ انجيليكو من ( عصر النهضة ) الذي هو مكانه الطبيعي :

[ ان الذوق العظيم في رسمه محدد تماما بتوافقه مع الطبيعيين في بدايات تلك الحقبة ] ، ويقول بيرنسون انه [ أول من عرفنا شعور الفرع الطبيعي ] ، ان هذا المنحى في الرسم هو الذي سمح بانجاس الضياء من لوحاته حتى في مواضيع وأماكن من المفروض ان نراها فيها كحديقة مزهرة ، ويتكلم ( بيرنسون ) مرة أخرى عن « الاناقة المزهرة في اللون والخط » ، وعن جدة التأمل والتوازن الإيقاعي ، تجد روح الفنان أسلوبا خاصا بها له طرائقه التعبيرية ، منعطفا نحو نمط جديد يرمز الى برونوليشي ويتبع عالمه العقلاني الواسع الآفاق ، وكيف لا نلاحظ في رافدة ( كنيسة سان مارك ) الكبيرة الاشخاص المقدسة والمتواضعة كما الاعمدة في منظور لكنيسة لبرونيليش ؟ . وفي النهاية ، ألم يكن فاساري الاول في تسجيل اسم ( فرا انجيليكو ) بين كبار الرسامين بعد مازاشيو في كارمين ؟

وبين هذين الرايين المختلفين يأتي ثالث ليجعل من ( الاخ انجيليكو ) فنان مرحلة الانتقال ، او ( المعارض ) ، ان هذا الرأي الذي يتوسط الرايين السابقين ، صدر عن فان مارل ، وموراتوف وبول هينيسي [ ان هذا ليس بعقريه ، انه لا يطرح ولا يحل اية مشكلة معينة ] ، وهذا القول ( لبوب هينيسي ) . ولكن هذه الآراء بكل

بساطة وبالحرف الواحد ، تقلل من قيمة الاخ ( انجيليكو ) حتى ولو لم تصل الى حدود رأي ( غوريني ) الفاضح والذي يعتبره البعض أساسيا : [ بالنسبة لي ، أنا لا أستطيع أن أتألم مع ( الاخ انجيليكو ) الطوباوي ، الذي تنفر منه جميع العذارى ، وهذه الملائكة بشعورها الذهبية المستعارة المجددة جيدا ، والابواق في فمها والجميع على خلفية ذهبية اللون . . . . . حقا ان هذا المترهب يغربش لنا لوحات في عصر يضج بالنهضة ! ] ولكي نجد تفسيراً لهذه المظاهر العدائية التي هي واضحة جدا يجب ان نتذكر الطريقة الفريدة ( لانجيليكو ) وهذا هو الفرض المطروح من قبل ( آرغان ) ومن قبل كاتب هذه السطور : [ من المؤكد ان ( فرا انجيليكو ) رسام عظيم ، ولكنه مع ذلك أولا رجل دين مثالي ، ونظامي حتى في القضايا الجوهرية الحياتية ، كما في لوحة « الاخوة الواعظين » ، التي تم ترميمها لاحقا على يد ( سان دومينيك ) . وان المسائل التي تطرح أولا حول فن ( الاخ انجيليكو ) والتي يجب ان نجد لها حلا ، متعلقة بالرابطه الدقيقة بين الكنيسة والنهضة ، بين علم وجمالية التقاليد الكاثوليكية ، خلال ألف عام ، وبين التطور الجديد للثقافة العلمانية ، وتظهر شخصية ( الاخ انجيليكو ) التاريخية والفنية بشكل ناصع في هذا المنحى بالذات ] .

لقد أوضح ( آرغان ) العناصر الأساسية الدومينيكانية في فنه ، والتي يدعمها ( الكرسي البابوي ) بشكل كامل ، ولقد اعتبر أن الجمال الطبيعي ،





التجارب الهندسية التي قدّمها أنجيليكو.

والتعبير الفني يجب ان يوصلا معا الى ( الله ) من خلال سمو عقلائي ( يعيد العقل الى سببه ) ، ونفساني ( اختيار الافضل وابعاد الاسوا . ) ، وهذا هو الفكر الجميل الذي يتبعه ( الاخ أنجيليكو ) ، انه يبحث في كل شيء عن المعنى الرمزي ، وبذلك تصبح الزهور رمزا للفردوس الالهي ، انه ينقي المذهب الطبيعي مبدأ عن مظاهر « الالم » .

ان المنظور والوضوح - البطن لعصر النهضة ، المبنين على أسس نصف رياضية ، مركزة على العقل البشري ، سيحلان محل القيمة النوعية للضوء ، الحميمة على جماليات ومبتافيزيا العصور الوسطى ( علم ما وراء الطبيعة ) ، والتي تعتبر كانبثاق إلهي ، وبذلك يصل الفنان ليس الى الرؤية الموضوعية ولكن الى الرؤيا المضيئة التي تحتقر العالم وتعيد اليه مظاهر جنة عدن الاولى ، ويراافق حب التجديد في تلك الانثناء لدى ( الاخ أنجيليكو ) مع اتقى واصفى تجديدات عصر النهضة ، من خلال ادراكه وفهمه للتاريخ الذي يظهر في رسوماته من خلال « الحركة » ، ان الحركة لدى فناني عصر النهضة هي هدف بحد ذاته ، عندما

تتصادم القوى والعزائم في وسط موضوع أرضي ومحدد ، ولكن بالنسبة للاخ أنجيليكو كل شيء مرتب ترتيبا مسبقا وموجه نحو النهايات الحتمية ، انه يستعرض أشخاص وحكايات الكتاب المقدس بتعجب ، كما لو ان الامر يتعلق بظهور مقدس ! لهذا السبب ، دون شك ، نرى وبكل بساطة ان الاشرار تم ابعادهم ، ان التفسير المنطقي لفن الاخ أنجيليكو هو انه الحالة الجنينية للفن الكنسي المتميز عن الفن العلماني ، والذي يبشر بولادة عهد الاصلاح ، لقد كان فرا أنجيليكو يطبع نوعا من النقد الذاتي عند اختياره مشهدا من التاريخ الديني مليء بالحركة ، والتي نصح بها البرتي كثيرا وخاصة عند رسم اللوحات الصغيرة المحيطة بالفريسك فقط ، في فريسك الفاتيكان التي صنعت لاحقا من أجل بابا اكثر انسانية نرى انه يبعد عن اشخاصه عظمة الطبيعة ، ويظهرهم على العكس اقوى في تأملهم القريب جدا من الثبوت ، وهو يبعد ايضا المواضيع المقدسة التي تحرضه على تقديم التفسير الحسي ( Llbldnem ) كما قصة آدم وحواء ، وقصة سكر نوح . وجهنم والتي رسمت على لوحات كبيرة ،





### الجانب الهندسي والمتطور عند انجيليكو

ومع ذلك فان الدور الاساسي الذي يطرحه هذا النقد ليس مبرمجا ولا مفسرا ، ولكنه متولد عن شعور متجانس ، نقول عن هذا الدور انه يعمل جاهدا على الا يتغلف تماما بطابع الاسلوب العلماني والعلمي لفن جديد ، وهذا ما يفسر الغياب الارادي لكل الاساليب عند فرا انجيليكو ، طبيعته غير المتكاملة ، ورفضه الظاهر لكل دراسة مبالغ بها في قوانين المنظور والتشريح ، وابتعاده الواعي عن الشخصيات التي لا تحمل الورع والتقوى والسكينة، لقد تناقش الطوباوي ( دومينيك ) مع ( سالو تاري ) حول اشراك الاطفال

وتعليمهم العلم القديم ، الامر الذي يعتبره الطوباوي خطير جدا بالنسبة للشباب ، والذي يجب ان يبقى خاصا بالرجال الذين ترسخت عندهم وبقوة مبادئ الايمان المسيحي ، ويبدو ان الاخ انجيليكو اختار لنفسه ايضا كما لجمهوره حالة من الطفولة الابدية . ان موضوع نقدي متنوع كهذا يمكن ان يكشف لنا عن دراسة فن صوفي يتعاش فيه ، بطريقة اخاذة وخفية ، البساطة والتعقيد ، السهولة والصعوبة ، البطء والسرعة ، وبذلك تبقى شخصية الفنان مبهمة وغير محددة ، وهناك الكثير من الفرضيات طرحت





## فرا أنجيليكو

مؤكدًا في أعماله التي تقع حوالي عام ١٤٣٠ ( عذراء سان مارك ) على طريقة ( لورانزو موناكو ) ، عذراء أخرى ظهرت بعدها إلى الوجود مظهرة مدى تأثيره ( بمازاشيو ) في الطفل نفسه كما في حركته ليأخذ العنب أو في تصاويره الصغيرة الأخاذة لكنيسة ( سان مارك ) .

وفي حوالي عام ( ١٤٣٠ ) أتى إلى ( سان دومينيك ) رسام شاب يرسم صورًا صغيرة آتيا من فلورانس ، متحدر من أسرة نبيلة ومثقفة اسمه ( زانوبي ستروزي ) وأصبح ( زانوبي ) أحد أهم مساعدين ( فرا أنجيليكو ) ولقد ساهم بتجديد ، وتشديد اهتمام معلمه بالتوجهات الجديدة في رسم الوجوه التي كانت دارجة في فلورانس في ذلك الوقت ، وفي الحقيقة ، يجب أن نعيد مباشرة إلى ستروزي لوحين هما تحفتين فنيتين ، ولكن ملكية هاتين اللوحين بدون شك لا يمكن أن تعود إلا

بهذا الخصوص أن بدايات الرسم عنده كانت تشير إلى ( ستارنينو ) و ( لورانزو موناكو ) و ( جانتيل دافابريانو ) وأكثر من تأثر به هو ( مازاشيو ) ، أن أيقونة ( سان دومينيكو دافيسول ) الثلاثية والتي تم اصلاحها فيما بعد تكشف عن خطوة نحو الامام ، القديسون لم يتغيروا وبالرغم من وجود الملائكة الخاشعين المتعبدين التي تحيط بالعذراء ، لابسين أثوابا شفافة بألوان زاهية متعددة فإن الضوء المذهب ، والطفل العاري الممتليء بالحياة يذكرنا بمازاشيو وماسولينو ، العذراء الطويلة نوعا ما والملائكة يذكرون بشكل خاص بلورانزو موناكو . من ناحية ، المذهب الطبيعي والعقلاني الجديد على عصر النهضة ومن ناحية أخرى يوجد التقليد القوطي المشحون بالروحانيات المغالية في السمو وهذان هما القطبان الذي ينتظر من فن الاخ أنجيليكو أن يتوضع بينهما ، وأن هذا التوجه المزدوج نراه



الى انجيليكو نفسه . اللوحة الاولى هي ( الحساب الاخير ) لكنيسة ( سانتا ماريا ) الجديدة وهي الآن في كنيسة ( سان مارك ) و ( بشارة ) برادو التي رسمت لدير سان دومينيكو .

وفي ( الحساب الاخير ) نرى أن منظور القبور المفتوحة يتجه نحو ( اليوم الاخير ) كما أن اجتماع الخطوط وتوجهها نحو اللانهاية في الفضاء ترمز الى أن الاجتماع الديني يتوجه نحو الابدية ، في ( البشارة ) التي ازدانت بتصاوير صغيرة حولها ، رسمت القصة الالهية بعذوبة كبيرة وهي موجودة تحت بوابة مقدسة كبيرة .

وهذان العملان يحملان بين طياتهما بدون أدنى شك ، تعابير خاصة جدا بعصر النهضة وبفنه مع ملاحظة الرهافة العصبية الموروثة عن الفن القوطي ، أن ادراكه للطبيعة يترافق هنا مع طغيات الملائكة في الفردوس في لوحة ( الحساب الاخير ) كما في ( البشارة ) في جنة أرضية مليئة بالبراءة والتلقائية .

وبعد فترة وجيزة تبدأ صفحة جديدة مع المذبح الكبير الذي باشر العمل فيه من أجل ( لينانيولي ) ١٤٣٣ ، أن رسومات الافريز الرخامي استندت الى المعلم الشهير ( غيبرتي ) وكان على رجل الدين الذي استمر نجمة في الارتفاع وشهرته بالاطراد ، أن يواجه باحترام حكم الجمهور ، والمناقشات النقدية الثقافية ، وبذلك لم يعد يستطيع أن يحصر نفسه ضمن نطاق الزهد الديني والقصص الخيالية العمة التي كان يطرحها في بدايات رسمه ، والتي كانت جميعها ، وبشكل مبالغ فيه لها هدف واحد هو ( دير سان دومينيك ) اذا كان من الممكن في المذبح الصغيرة التي تحوي رفات ومقتنيات ( سان ماريا نوبا ) أن يحافظ على نمط التصاوير الصغيرة اللطيفة . فانه يتوجب عليه أن يبحث عن النصب العظيم والمهيمن ( الذي ينتظر منه أن يجعل من العذراء ، معبود مصنع ولا يمت للعذراء بصلة ) .

أن لوحة ( البشارة ) في كورتونا . البالغة السمو والرفعة تظهر أكثر قوة وتناسق مما هو عليه ( بشارة ) برادو : أن أعمدة البوابة تأخذ أهمية مرابدة . والنظرة الواسعة تجعل الهندسة المعمارية مساسقة أكثر . فالملك يحرك اصبعه بحركة مسرحية . بينما تظهر الحركات الطبيعية في التصاوير الصغيرة المحيطة باللوحات الكبيرة ، ( الزيارة ) مثلا . توحى للناظر اليها برؤية جوية من خلال تناسق الوانها جوها ، والتي جعلت من اللوحة أول عمل فني عن الطبيعة مؤخرة مباشرة عنها في عصر النهضة ( بحيرة ترازبمين Del Lago Trasimene ) . وقطعة ديلاغو . حوالي عام ١٤٣٥ ، ثبت انجيليكو قوسية تماما كرسام يتبع

المذهب الطبيعي ، وأخذ وقع قصته الدينية يرجع صدى اقرب ، الى الواقع ( ضمن الحدود المسموح له بها ) ، وأصبح منظوره أكثر صرامة ودقة ، أما بالنسبة لاشخاصه فقد أصبحوا أكثر انسانية متوضعين في أماكن أوسع ويختفي تأثير الفن القوطي بشكل نهائي ، من لوحاته ، ويرتشف من خلال شفافية الهيئة ضمن اجواء اثيرة مشرقة ، وهذه الدرة التي أشرنا اليها سابقا [ زكريا يكتب اسم يوحنا المعمدان ] في هذه اللوحة الصغيرة نلاحظ المنظور الثلاثي الابعاد لأول مرة فاحتكاكه بالضياء ، ويعطي انعكاسات لأحجار الكريمة في ثياب الاشخاص الملونة ، ولوحة ( انزال المسيح عن الصليب ) كانت سابقا في كنيسة القويسة ( سانتا ماريا اكتامبيو ) وحاليا في ( سان مارك ) يعود تاريخها على الأقل بداية رسمها الى عام ( ١٤٣٦ ) ، استطاعت أن تكتف الشعور بالالم والراء بفضل شكلها المستطيل الذي أجبر الرسام ، على تجميع الاشخاص ، وكأنهم تحت سقف واطيء ، وبفضل الكآبة المنتشرة مع آخر خيوط النهار ، ومن جدران طويلة لمدينة مقفرة ، ولكن لوحة ( انزال المسيح ) الثانية والموجودة ايضا في كنيسة ( سان مارك ) نلاحظ أن حركة الاشخاص مغايرة كليا بتركيب معقد حيث أن الطبيعة غنية بالتنوع ، وتتوافق بايقاع عبقرى مع الشكل العمودي على طريقة الايقونة الثلاثية المواضيع القوطية ، ومن الممكن اعتبار لوحة حائط وراء المذبح في كنيسة آنالينا اللوحة الاولى حيث يتبع كل تفاصيل عصر النهضة ، في وحدة السطح المزدان بأركان من الافريز الجميل ، أن التوازن المعماري لخلفية اللوحة مكلف بابرار المكان المناسب لكل شخصية ، وهو دور كان يسند سابقا الى اقسام الايقونات المتعددة القوطية بينما تظهر كوة ( تتوج العذراء ) وبشكل اخاذ المعنى والوجه الاساسي لها .

ولا يخشى ( فرا انجيليكو ) العودة المرتجلة الى الوراء أبدا كما في الايقونة الثلاثية في كورتونا حيث يجعل ثنايا الاثواب على شكل هلال مع أن قبل بالاطار التقليدي لايقونة بيروز الثلاثية ، وهذا بدون شك طلب خاص من شخص ما خارج ( فلورانس ) ولكنه يتجاوز التقليد من خلال صفاء المنظور ، والاحجام المتجانسة للأشكال ، والنعمومة الاخاذة في الضوء والوان مع انتشارات تدل مباشرة ، على ( بيروديلا فرانسيسكا ) أن اللوحات الصغيرة المرافقة لهذا العمل ومن بينها مشهد الاعجوبة البحرية لسان نيكولاس وبدون شك اشترك ( جيوفاني دي كوسالفو ) في انجازها لانها تحمل خصائص عصر النهضة ، ويمكن أن نقول عنها رومانسية ، وفي عام ١٤٣٧ وافق البابا أوجين الرابع على أن يفصل عن رسامه ( فرا انجيليكو ) كي يستطيع ( الدومينيكانيون ) أن يصلحوا من شأن ( دير سان



فرا أنجيليكو .. ان حديث الرسام ليس موجهاً الى الشعب ولكنه حديث موجه الى الرهبان وحدهم





فرا انجيدىكو

ينشط حمية الرهبان ، ان حديث الرسام في هذه اللوحات ليس موجها الى الشعب ، ولكن الى صميم الرهبان ، الى اخوة مثقفين ومتعلمين ، ولذلك يتوجب عليه ان يهتم بالجواهر وبالرموز أكثر من خلال نضوج داخلي أعمق ، ولقد تزهد كما يتوجب على رجال الدين ان يتزهّدوا عن كل ما هو خارجي عن كل تيه وزهد في

دومينيك ) وبذلك نزل الفنان الى ( سان مارك ) حيث كان ( كوم دو مدتيشي ) قد تبرع من امواله لاصلاح الكنيسة .

وكان ترميم الكنيسة المعماري من اختصاص ( ميشيلوزو ) وبذلك تضاد المهندس والرسام ليعيدوا تعمير هذا الدير من جديد ويزينوه بالفريك الذي





فرا أنجيليكو ... يصل الأخ (انجيليكو) إلى أقصى الصفاء الهندسي ، أن خط الأفق مستقيم تماماً  
والاشكال أحجياً عمودية



العالم الديني ، وبدون ان يخلط بينه وبين العالم  
الضروري لمثل هؤلاء النعمة .

وتكمن استراتيجية وعيه وراء اختياره لاماكن  
لوحاته في نهاية الرواق المؤدي الى اول الدير ، توجد  
صورة لسان دو مينك عند قدمي المصلوب المدمى على  
ارض عارية تماما ، وسماء فارغة تزيد من صرامة وزهد  
اللوحه ترغم المتأمل على انسحاق القلب والتأمل .

ويصل ( الاخ أنجيليكو ) بذلك ، ببساطة مذهلة دائما،  
الى الصفاء الهندسي ، ان خط الافق مستقيم تماما  
والشخصان يمكن اعتبارهما احجاما عمودية ، وان  
التدقيق الدقيق والعظيم يؤكد قيمة النظام في المذهب  
الدومينيكاني ، فوق الابواب التي تفتح على الرواق  
الطويل توجد كوتان تمسحان بدخول النور من فوق  
الاقواس المرفوعة على الطريقة القوطية ، وعندما يعبر  
الزائر باب ( الماوى ) يرى مشهدا معبرا : يسوع في  
ثياب حاج يستقبله اثنان من الرهبان الدومينيكانيين ،  
وتشغل الحائط المقابل لباب مجمع الرهبان فريسك  
فخمة تعالج موضوع « الصلب » وتؤكد الوثائق انها  
تعود الى عامي ( ١٤٤١ - ١٤٤٢ ) ولكن الامر لا يتعلق  
هنا بسرد تاريخي لوقائع حادثة الصلب فبالاضافة الى  
يوحنا الحبيب ومريم العذراء ، هنالك القديسون  
مؤسسي المذاهب والطوائف الرئيسية في الدين المسيحي،  
بالاضافة الى القديسين المكرسين في فلورانس كدامبان  
وكوم حماة آل الميديشي ، وتتضاءل الحركة الدرامية  
في هذه اللوحة لتظهر التنوع في الالم الورع والمهيب  
لرجال الدين أولئك ( المحزونين والباكين ) ( فازاري )،  
وخلفهم سماء واسعة فقدت زرققتها فلم يبق لها الا  
اللون الاحمر ( لون دم المسيح ) الامر الذي يعطي وقعا  
اقوى .

ويشغل الطابق الثاني في سان مارك عنبر النوم  
الزاهد المكون من صوامع صغيرة تفتح على أروقة  
طويلة ، وهنا ايضا كانت لغة الرسام زاهدة وصارمة  
معا ، انه يعطي كما في الطابق الاول المعنى الوحته  
( البشارة ) في المدخل حيث جعل هندستها غليظة  
مكتلة كما عند ( ميشيلوزو ) في أروقة الدير ممهورة  
بطابع نهضوي رواقى ، ولكنه يتجاوز نفسه فقط في  
الفريسك المحيط بآبواب الصوامع وفي هذه الفريسك  
الصغيرة يصبح الحوار أكثر حميمية ، وأكثر خضوعا  
للفنان ولكن تحت ستار من القلق . في هذه المشاهد  
الصغيرة المحددة في مكان الصلاة تكثف بحد ذاتها  
أعلى وأسمى الامكانيات الروحية « فالبشارة » أيضا

تحمل بساطة ( العذراء ) ، والنظرة العميقة نحو المنظور  
دون أي التفاتة نحو المشاهد ، ولكن زخرفة القبة  
واختلاف الالوان النادر في الحائطين الكلاسيين ، الظلال،  
والباب نصف المفتوح ، كل هذا يعطي معنى شديد  
العظمة ، وتلك الكلمات التي نطقت في قلب الهدوء  
والسكينة لتملأ الحواس ، أما الهيئة فتوحي بعظمة  
روحانية محضة ، كما في العذراء الراكعة ، ونلاحظ  
الحضور الشاذ لبعض الشهود كما هو حال القديس  
بطرس الشهير وسان دومينيك ، الذي يذكر في بعض  
الاحيان بالتضحية العظيمة التي يتوجب على كل  
دومينيكاني أن يكون جاهزا لها ، ويذكر بتعاليم الطائفة  
في الاحيان الاخرى ، محاولا بأسلوب ما أن يحرض  
على التقوى والورع عند الراهب أثناء الصلاة ، لقد  
أثشي النقد وبدون ادنى شك ، سر عدد المساهمين في  
الفريسك التي رسمت بين الصوامع ، والتي يبلغ عددها  
الاربعين فرسكا وكان على ( فراجيوفاني ) أن يساهم  
في عمل جميع الفريسكات الموضوعة أي تسلسل  
منطقي بحيث يأخذ بعين الاعتبار ذوق كل قاطن على  
حدة متوصلا بهذه الفريزية في الوحي الى قمم عالية  
جدا في الاحساس والتعبير مع هذه الرطوبة التي لاتنسى  
والخضرة المكسوة بالزهور في حديقته والجنايني هو  
المسيح الذي يعبر الحقيقة بين الاعشاب بخطى وثيدة  
وخفيفة ورؤوس أصابع قدميه مرفوعة كما في الفن  
القوطي ، ان الرمز في ( عذابات المسيح ) ليس سوى  
ذكرى وراء الشخصين الفتيين الجالسين . والفارقين  
في التأمل ، وهما في الحقيقة العذراء وسان دومينيك،  
أما لوحة ( التجلي ) فتضع المسيح ضمن حالة من  
نور اهليلجية الشكل ، و ( تنوير العذراء ) تتوضع  
العذراء في وسط دوائر أكثر شفافية ولامادية محولة  
الرؤية الجوية الى ( رؤية سماوية ) وفي فريسك الرواق  
( العذراء والقديسون ) تعطي خلفية اللوحة ( لجسها  
النهضوي وتوازن تركيبها الكامل والمنسعد ) ضمن  
اطار صارم وشمولي الرؤية ، وتناسقها الجمالي  
الكلاسيكي جدا ، تعطي النظرة الدينية بحد ذاتها ، ان  
الضوء الشفاف الذي يداعب اللوحة مضيئا مسحة من  
الجمال والصفاء والهيبة على جمالها المادي . يرمز بشكل  
ما الى قدرة الخلاص والوحي والتجلي في تلك الاثناء  
انهى ( فراجيوفاني ) عمله في رافدة المذبح الكبير في  
كنيسة ( القديس مارك ) ملقيا الضوء بشكل خاص على  
العظمة الخارجية . ان التلف الرهيب الذي نشأ عن  
ترميم طائش . بأساس من الصودا . هو أحد اهم  
المصائب التي حلت عبر الدهور بكنز النهضة في  
فلورانس . ان هذه الرافدة الرائعة هي العمل الرئيسي  
( لفرانچوفاني ) في هذا المضمار انها واسعة . مهيبه  
بقدر ماهي قيمة ودقيقة ان المسحات الهندسية المتناسقة

بشكل ملحوظ تغير في أن تكون اطار لتزيين جميل أكثر تجردا كما في سبادة الشرق أو ستار نيوكرايتوا مبرزة الحروف الخشبية ، وتزدان الرافدة بمشاهد صغيرة على الجوانب والاسفل متقطعة تسع مشاهد من قصة القديسين كوم وداميان وهي حاليا موزعة بين عدة متاحف ، أن مجموع هذه المشاهد تكون تحفة بين الروافد التي رسمها ( أنجيليكو ) بفضل واقعيته المنضبطة والايقاع الواسع لاشكاله ، أن تسمية ( ترسانتو جديد ) يمكن ان تطلق على اسلوب ( فراجيوفاني ) في فريسك ( دير سان مارك ) وهذه الفريسك تعطي البرهان القاطع على الارادة التي تتجلى لدى الفنان بأن يبقى بعيدا عن دورة الزمن التي أتت الى الوجود بعصر النهضة ومع ذلك اخذت النهضة الفلورانسية مسارها في منتصف ذلك القرن ، وعندما اعتلى العرش البابوي رجل انساني من عائلة مغمورة النسب ( كنيكولاس الخامس ) عام ١٤٤٧ انتصرت الانسانية حتى في الفاتيكان نفسه ، ولكن ( فراجيوفاني ) بنفسيته المتواضعة المستكنة يجهل معنى الثورة ، كما يجهل الفردية ، وبذلك اعتنق الذهب الانساني بشكل غريزي ، وعندما استدعي لرسم في كنيسة نيكولينا الصغيرة [ كان يعمل تحت الارشادات البابوية الجديدة ] خلق نوعا من الانسانية الكاثوليكية الخالصة كما في كنيسة سان مارك ، لقد حول الزهد الى كلمات منتقاة ، هذا الزهد الذي اراده ( سان انطونيو ) أو الذي اتبعه في بداية حياته العملية ( سان دومينيك دافيسول ) ووعظ القلب النقي الناصع البياض السعيد كما وعظ به الطوباوي ( دومينيك ) .

فقد حل معضلة كبيرة هي معضلة المساحة الضوئية الطبيعة في لوحاته بواقعيه مدهشة اخذها ايضا عن نهضة الشمال واعطى ( فرا انجيليكو ) دفعة صافية لهذا الاكتشاف الرائع ، كما لجأ بذلك تطرقات علم التشريح ، وعلم الآثار حيث كان يخشى من دخول الفن الفلورانسي في القرن الرابع عشر ان بصيرة رومرهو احدهما كان مندفعا الخارج باذلا قصارى جهده ، كي يتوصل وبقوة مفعمة بالعظمة الى وضوح الشكل الفيزيائي ، وتناسقه ، اما الآخر فيتوجه نحو المصادر الحميمة ، والى التناسق الداخلي ، وكل منهما حاول ان يرسخ الصفات الحيوية ، الطبيعية والنضارة الدينية ، اللتين كونتا الجاذبية الساحرة لبداية عصر النهضة ، ومع ذلك كتب على شاهدة قبره في كنيسة ( مينيرفا ) في روما ، أن مجد الرسام لم يأت لانه كان صاحب دعوة جديدة ، بل لانه احرق نفسه في محبة خالية لله وللآخرين ، واذا كانت الاعوام الاخيرة للاخ ( انجيليكو ) قليلة الخصوبة ، والانتاج ، [ لقد رفض ان يكون مسؤولا عن عمل فريسك مذبح قبة برانو ] فمن المحتمل انه فعل ذلك لكي يقدم نفسه كليا لواجباته كراهب في ( دير فيسول ) ، وفي هذه النهضة التي تريد ان يحل المجد الانساني ، والديوي محل فكرة السلام ، والحياة الابدية ، يبقى وجه وحيد متميز شاهد من العصور الوسيطة ، بعد ان عين ( الاخ انجيليكو ) حدوده التي ارادها لنفسه ، يجب ان نضيف انه نذر نفسه ليتجاوز هذه الحدود الابدية .

بشكل ملحوظ تغير في أن تكون اطار لتزيين جميل أكثر تجردا كما في سبادة الشرق أو ستار نيوكرايتوا مبرزة الحروف الخشبية ، وتزدان الرافدة بمشاهد صغيرة على الجوانب والاسفل متقطعة تسع مشاهد من قصة القديسين كوم وداميان وهي حاليا موزعة بين عدة متاحف ، أن مجموع هذه المشاهد تكون تحفة بين الروافد التي رسمها ( أنجيليكو ) بفضل واقعيته المنضبطة والايقاع الواسع لاشكاله ، أن تسمية ( ترسانتو جديد ) يمكن ان تطلق على اسلوب ( فراجيوفاني ) في فريسك ( دير سان مارك ) وهذه الفريسك تعطي البرهان القاطع على الارادة التي تتجلى لدى الفنان بأن يبقى بعيدا عن دورة الزمن التي أتت الى الوجود بعصر النهضة ومع ذلك اخذت النهضة الفلورانسية مسارها في منتصف ذلك القرن ، وعندما اعتلى العرش البابوي رجل انساني من عائلة مغمورة النسب ( كنيكولاس الخامس ) عام ١٤٤٧ انتصرت الانسانية حتى في الفاتيكان نفسه ، ولكن ( فراجيوفاني ) بنفسيته المتواضعة المستكنة يجهل معنى الثورة ، كما يجهل الفردية ، وبذلك اعتنق الذهب الانساني بشكل غريزي ، وعندما استدعي لرسم في كنيسة نيكولينا الصغيرة [ كان يعمل تحت الارشادات البابوية الجديدة ] خلق نوعا من الانسانية الكاثوليكية الخالصة كما في كنيسة سان مارك ، لقد حول الزهد الى كلمات منتقاة ، هذا الزهد الذي اراده ( سان انطونيو ) أو الذي اتبعه في بداية حياته العملية ( سان دومينيك دافيسول ) ووعظ القلب النقي الناصع البياض السعيد كما وعظ به الطوباوي ( دومينيك ) .

ان نفحة عظيمة ، رومانية حقا تحيي مشاهد من حياة القديسين الشهيرين ( لوران ) و ( اتيان ) في كنيسة نيكولينا الصغيرة ، وبهذا لا يصبح التاريخ المقدس ، ولا يتبنى فقط بل يأخذ بالاضافة الى ذلك ايقاع زاهد وملحمي : يناقش القديسان القوى الوثنية ، ويفطان بكلمة الله الى الجماعة الملتزمة ، لقد كرس هذان القديسان كاهنان في كاتدرائيان كلاسيكية عظيمة ومتينة الاسس وقدا الحسنة للفقراء ، وتحملا في النهاية الاستشهاد بشجاعة ، ان الطهارة المسيحية في مخيلة ( فراجيوفاني ) لم تفقد شيئا من نقائها الاول ولكنها أصبحت تركز الآن على اسس قوية ، فازداد التزيين ، والنقوش واصبحت الالوان اكثر قيمة ولمعانا ، والقصص أصبحت تترد بحيوية وحركة اكثر ، وبذلك تصبح رمزية الفن توحد تراث العظمة الرومانية الفخمة والزاهدة التي جنتها الكنيسة لتقدمها الى العالم اجمع كاثوليكية ، مكونة على اسس كهوتية ..

قلائل من الفنانين هم الذين استطاعوا ان يستخدموا هذا القدر من النعومة ، ومع ذلك بقي فراجيوفاني



